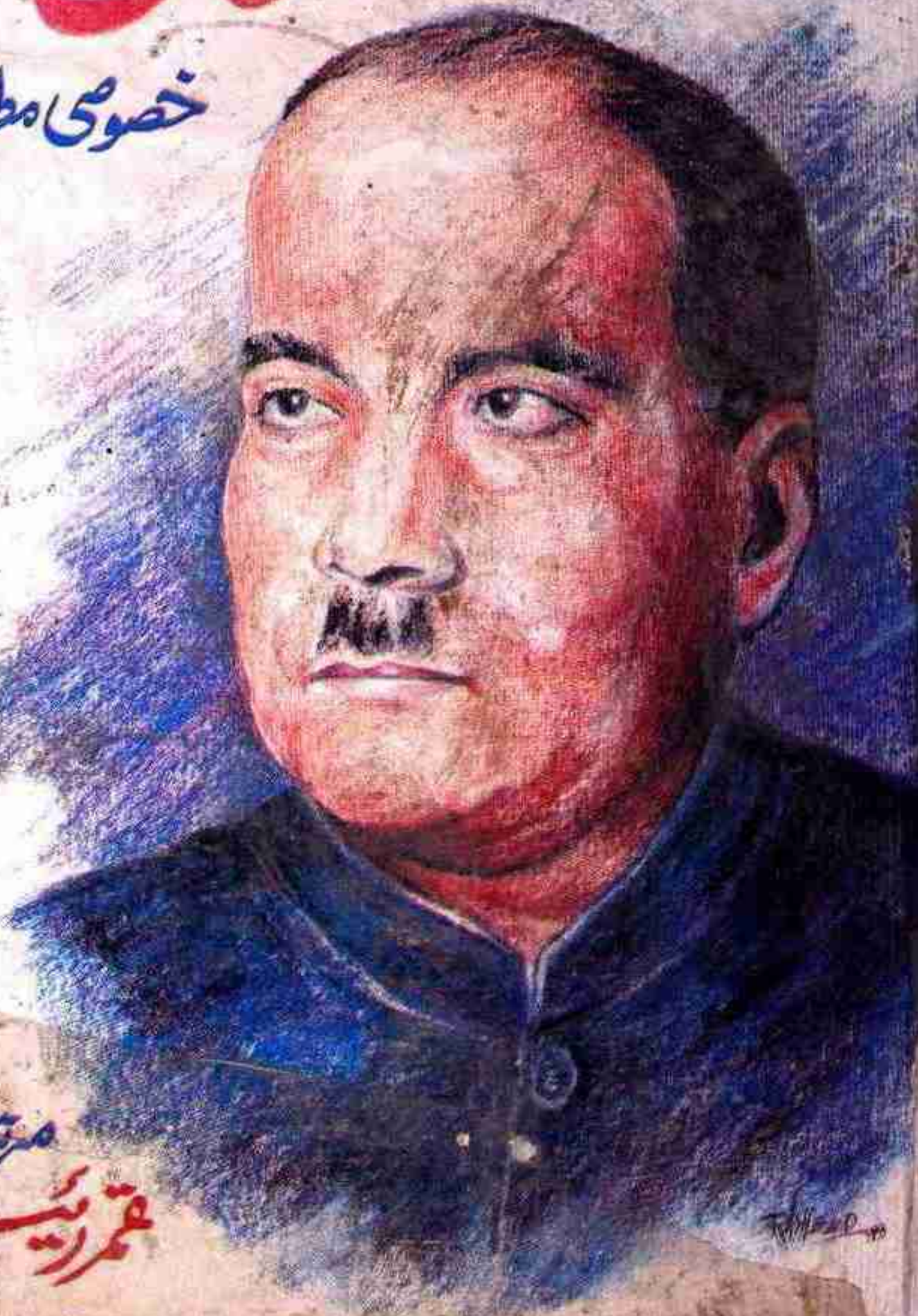
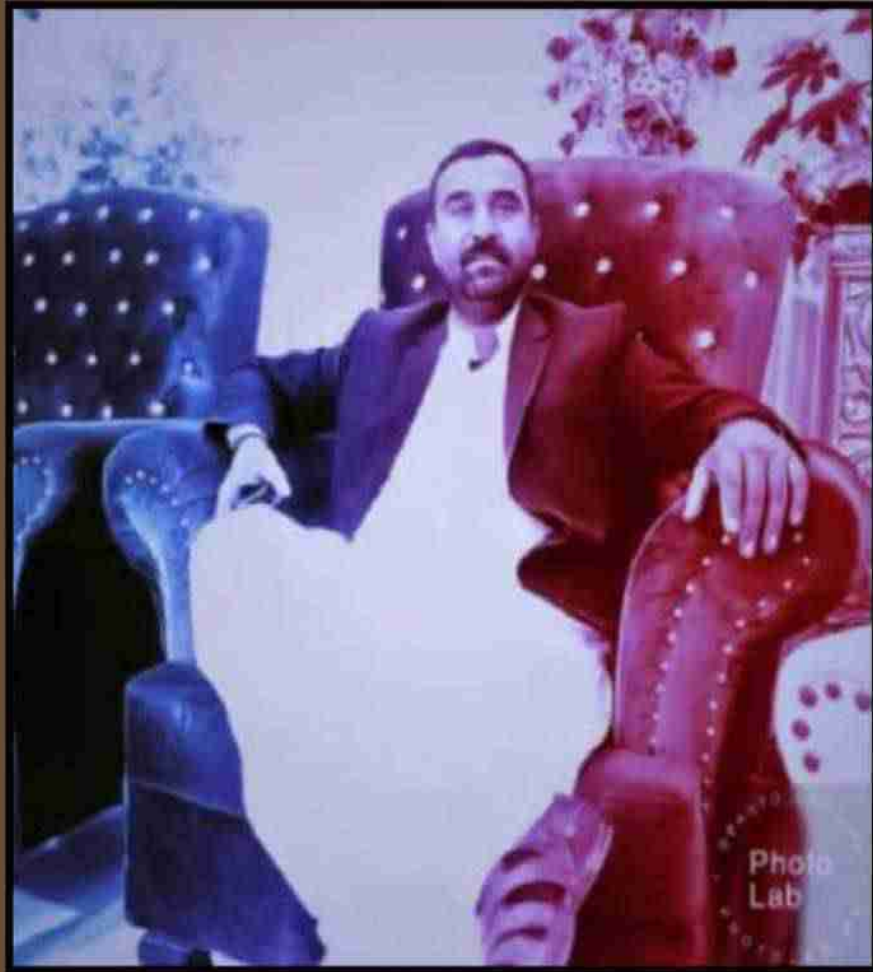
جوش
ملیح آبادی
خصوصی مطالعہ
مرتب
قمر رئیس

افکار و اقدار

فکرِ جوشؔ (ملیح آبادی)

پروفیسر محمد حسن

ڈھلتی عمر کی اترتی چھاؤں میں، دیواروں میں ہلکے سائے بھلے لگتے ہیں موسیقی بھی تو مدھم، رنگ بھی ہیں تو ہلکے
کہ چیخ پکار اعصاب جھیل نہیں پاتے ایسے میں جوشؔ ملیح آبادی کی نثر و نظم کے مرقعے سے گزرنا ہو
تو قدم جھجک کے ساتھ اٹھے گا کہ ایک بلند آہنگ شاعر سے سابقہ ہے جس کی لفظیات کوس
لمن الملوک بجاتی ہیں اور جس کا محبوب نغمہ کوئی ہے تو صور اسرافیل ہے۔ سچ یہ ہے کہ جوشؔ ملیح آبادی
کو جنھوں نے قاموسی کہہ کر طاقِ نسیاں میں بٹھا دیا انھوں نے لفظ شماری تو شاید کی، جوشؔ شناسی
کا حق ادا نہ کیا لفظ کے صد ہا رنگ و آہنگ کے لطیف ترین اختلافات پر قدرت ہرگز لفاظی
کے ہم معنی نہیں۔ لفاظی معنی کو چھپاتی ہے بلکہ فکر کی افلاس کا پردہ ہے جبکہ الفاظ کی تکرار کرنے
والا بھی صرف یہ اعلان کرتا ہے کہ وہ اپنے طرزِ بیان سے نا آسودہ ہے اور

اک اور بھی ہے گیسوئے عنبریں میں شکن

کا متلاشی ہے اسی بات کو دوسرے رنگ ڈھنگ میں کہہ کر آسودگی کا خواہاں۔

جوشؔ کا کلام لفظوں کی انمول اور بے مثال قوس قزح ہے۔ رنگ، احساس اور تصوّر
کا ایسا خزانہ جس کی مثال سوداؔ، نظیرؔ اور انیسؔ کے علاوہ ہزار سال کے اردو ادب میں ناپید
ہے لیکن اس کامیابی نے جوشؔ کے فکری بلندیوں کو چھپا رکھا ہے بلاشبہ ہر جگہ جوشؔ فکر کو شعر
نہیں بنا سکے ہیں کہیں کہیں فکر و جمال کے چوراہے پر شہید ہوئے ہیں پھر بھی یہ کامیابی کچھ کم نہیں
کہ جوشؔ نے اپنے طور پر فکر کا چراغ روشن کیا ہے روایت کے مانگے ہوئے اجالوں کے سہارے
زندگی نہیں گزاری ہے ایشیا کے روایت زدہ معاشروں میں روایت کی گھسی پٹی پگڈنڈیوں سے ہٹ
کر اپنی راہ نکالنا گویا ستارے چھونے کی کوشش ہے جس راہ میں سانس اُکھڑ جاتی ہے جوشؔ
کی سانس بھی بار بار اکھڑی ہے مگر یہ روش وہ ترک نہ کر سکے کہ ان کے مزاج اور کردار کی مجبوری تھی۔

جوش کی فکر سیدھی لکیر ہے انسان آزاد پیدا ہوا ہے مگر ہر جگہ اور ہر طرح سے پابہ زنجیر ہے اور پیدائش کے لمحے سے موت کے آخری سانس تک انسان کو آزادی کا حق ہے اور اس آزادی سے مراد ہے سیدھی سادی جبلی مسرت، ان فطری تقاضوں اور آرزومندیوں کو پورا کرنے کی آزادی جو اسے فطرت سے ملی ہیں کہ یہی اس کی اصل ہیں باقی جو کچھ ہے وہ اوپر سے تھوپا ہوا ملمع ہے جسے شعوری کوششوں سے رگڑ رگڑ کر صاف کیا جانا چاہیے۔

اردو شاعری کی پوری روایت میں جوش تنہا شاعر ہیں جس نے سوزوگداز کو اپنے سننے اور پڑھنے والوں میں ہمدردی اور کیفیت پیدا کرنے کے لیے استعمال نہیں کیا آتش اور یگانہ نے تصوف اور بلند آہنگی کو برتا مگر فکر کے کسی دیرپا تصور کے بغیر برتا۔ جوش فکری سطح پر اس کے قایل ہیں کہ مسرت انسان کا پیدائشی حق ہے اور اس فطری اور جبلی تقاضوں کے نشاط کو نشاطِ زیست ہی نہیں نشاطِ شاعری بھی بنایا جاسکتا ہے۔ اسی لیے روتے بسورتے ہمدردی کے طلبگار دل گرفتہ شاعر کے بجاے ایک ایسی تنومند شخصیت جوش کے ہاں ابھرتی ہے جو جی بھر کر جینا چاہتی ہے۔

فلک کیا عرش کو بھی پست کردوں
خودی کیسی خدا کو مست کردوں

اس شخصیت کی پہچان ہی جوش کی پہچان ہے۔

انسان اگر آزاد پیدا ہوا ہے تو اسے پابہ زنجیر کرنے والے کون ہیں؟ ظاہر ہے پہلی نبرد آزمائی ان منفی عناصر کے خلاف ہوگی اور پوری قوت اور توانائی سے ہوگی۔ سیاست اور اس کی رنگ نسل اور وطن کی دیواریں جنھیں اس نے بڑے مقدس نام دے رکھے ہیں مذہب اور اس کے ملاپنڈت جنھوں نے فطری خواہشوں کی تکمیل کو گناہ قرار دیا ہے اور مسرت حرام ٹھہرائی ہے اور اس کی جگہ نفس کشی اور ترک لذت کو نجات اور نروان کا وسیلہ بتایا ہے' اقتصادیات جس نے طبقے بنائے ناہمواریوں کو جنم دیا اور حاکم و محکوم کے درمیان فرضی انصاف اور اخلاق کی ایسی ترازو قایم کی جس کا پلڑا ہمیشہ اقتدار کے حق میں جھکتا ہے نتیجہ یہ ہے کہ انسانی فطرت مسخ ہوگئی حقیقی جبلتوں کی تکمیل کی مسرت سے سدا کے لیے محروم ہوگئی اور ایسی محروم ہوئی کہ نشاطِ زیست سے ناآشنا اور مسکراتے لبوں اور ہنستی ہوئی آنکھوں کے بجائے صرف آنسو اور آہیں مقدر ہوگئیں ــــ اور پھر اس خودساختہ جہنمی کرب کا جواز ڈھونڈنے والے فلسفی اور

متکلمین شاعر اور فنکار، ماہرینِ تعلیم اور مفکر آگے بڑھے اور جبلی خواہش کو جرم، مسرت کو گناہ اور انسانی زندگی کو ایک مسلسل کرب قرار دے کر اندھیرے بکھیر گئے۔ یہی نہیں وہ ڈھول پیٹ پیٹ کر عقل کی بے اعتباری اور نا تمامی کا اعلان بھی کرتے رہے تاکہ آنے والی نسلوں کو کبھی اپنی عقل و فہم پر بھروسہ کرنے کی جرأت ہی نہ ہو۔

ایسا نہیں ہے کہ جوشؔ کی فکر میں تضاد اور تناقص نہ ہو یہ بھی نہیں ہے کہ شاعر جوشؔ کو کوئی عالمی فلسفیوں کے انبوہ میں بھول آئے۔ وہ فلسفی نہیں ہیں شاعر ہیں اور شاعر تصورات اور منطقی مقدمات کے بجائے خود اپنے احساس اور تجربے سے، تخیل اور واردات سے فکر کی محفل سجاتا ہے اور اپنی سچائیاں ڈھونڈھتا ہے۔ اپنے تمام تضادات کے باوجود جوشؔ کے فکری آہنگ کی سب سے بڑی سچائی معقولیت یا عقل پسندی ہے وہ عقل پر بھروسے کی دعوت دیتے ہیں اور اس وقت بھی جب تصوّف کے اعلیٰ ترین مفکروں سے لے کر نطشے اور اقبال تک کی عقل پر یورشِ عظیم تھی اور اسے پاش پاش کر کے عشق و جنوں کو شہ نشین پر بٹھانے کی لچھے دار شاعرانہ اور فلسفیانہ توجیہیں پیش کی جا رہی تھیں جوشؔ نے روایت زدہ اور عقیدہ پرست مشرق میں عقل کی اولیت کی آواز بلند رکھی۔

عقل کی اس فانوس پر جب بھی اور جس رنگ ڈھنگ سے بھی حملے ہوئے جوشؔ نے اس کا مقابلہ کیا۔ خدا کے بارے میں جوشؔ کا رویہ متشکک کا رویہ ہے اپنے مجموعہ ہائے کلام کو 'بنام قوت و حیات' سے شروع کرنے کے باوجود جوشؔ خدا کے روایتی تصوّر کے خلاف ہیں کیونکہ ان کے نزدیک انسان نے خدا کو بھی اپنی تنگ دلی اور تنگ نظر ہستی کے سانچے میں ڈھال لیا ہے؛ اسی لیے وہ مولویوں پر "خدا کے ساتھ کے کھیلے ہوئے" کی پھبتی کستے ہیں۔ یا پھر

شبیر حسن خاں نہیں لیتے بدلہ
شبیر حسن خاں سے بھی چھوٹا ہے خدا

کہہ کر خدا کے اس مسخ شدہ تصوّر کا مذاق اڑاتے ہیں اسی راہ سے وہ جبر مکمل تک بھی پہنچتے ہیں اگر کسی قادرِ مطلق کے وجود کا اقرار کیا جائے تو پھر دنیا میں بدی و وجود کا جواز کیسے ڈھونڈا جا سکتا ہے اور انسانوں کی موجودہ اذیتوں کا سبب کیسے تلاش کیا جا سکتا ہے شیطان کیا نیکی کی سبھی قوتوں سے زیادہ طاقتور ہے؟ اگر ہے تو کیوں؟ ایسا کیوں ہوتا ہے کہ ایک ہی جگہ سے دو انسان اٹھتے ہیں ایک مسجد کا رُخ کرتا ہے دوسرا میخانے کا۔ ان کے اشعار ہی میں نہیں کلیم کے

مضامین میں بھی یہ سوالیہ نشان جابجا ابھرتے ہیں۔

ان کے ہاں اگر خدا کا کوئی تصوّر ہے تو ایسے خدا کا تصوّر ہے جو نشاطِ زیست میں بائج نہیں ہوتا بلکہ معاون ہوتا ہے اور نشاطِ زیست کی طلب میں کی ہوئی فردِ گزاشتوں پر بھی عفو کی نظر رکھتا ہے۔

بلا جو موقع تو روک دوں گا جلال روزِ حساب تیرا
پڑھوں گا رحمت کا وہ قصیدہ کہ ہنس پڑیگا عتاب تیرا

یا پھر غزل کے وہ اشعار جو اس سوالیہ پر ختم ہوتے ہیں کہ کیا واقعی خدا کا لذتِ خداوندی سے اجتناب کا وہی منشا ہے جو خود کو اس کا نائب مناب رسول یا اوتار بتانے والوں کا ہے اور جس کا اختتام اس مصرعے پر ہوتا ہے۔

اٹھالے ان کھلونوں کو یہ دنیا ہے وہ عقبیٰ ہے

پھر مذہب، دھرم، رہبانیت اور تصوف کے مکاتیب اور سلسلے ہیں جو لذت کے منکر اور انبساط کے دشمن ہیں جو جبلی خواہشات کی تکمیل کو جرم سمجھتے ہیں اور گویا بقول فیض چاندنی کو بھی حرام کہتے ہیں جوشؔ ان زاہدان خشک مزاج اور لذت کش سنیاسی کردار لوگوں کے خلاف ہیں ان کے نزدیک یہ موقف انسانی فطرت کی رنگینی کے خلاف ہے بلکہ "رضائے الٰہی" اور منشائے جبلت کے بھی خلاف ہے یہ پانچ شعر ان کا تصورِ حیات واضح کرتے ہیں۔

ادھر مذہب ادھر انساں کی فطرت کا تقاضا ہے
وہ دامانِ مہِ کنعاں ہے یہ دستِ زلیخا ہے

ادھر تیری مشیت ہے ادھر حکمت رسولوں کی
الٰہی آدمی کے باب میں کیا حکم ہوتا ہے

یہ مانا دونوں ہی دھوکے ہیں رندی ہو کہ درویشی
مگر یہ دیکھنا ہے کونسا رنگین دھوکا ہے

مجھے معلوم ہے جو کچھ تمنا ہے رسولوں کی
مگر کیا درحقیقت وہ خدا کی بھی تمنا ہے

مشیت! کھیلنا زیبا نہیں میری بصیرت سے
اٹھالے ان کھلونوں کو یہ دنیا ہے وہ عقبیٰ ہے

گویا ساری عقل و فہم، سارا جبر و تشدد، سارا عقیدہ اور تہذیبی نظام انسانی جبلت کے خلاف نبرد آزما ہے اور اس کو فطری خواہشات کی تکمیل سے روکنا چاہتی ہے اور نہیں روک سکتی۔ یہی خیر و شر کی ابدی کشمکش ہے اور جوشؔ اس کشمکش میں جبلی فطرت کی تکمیل کے حق میں ہیں۔

مذہب کے بعد دوسری ٹھوکر ہے سیاست جو خیر و عدل کے نام پر انسان کو نہ صرف اس کے جائز جبلی حقوق یعنی مسرت اور نشاطِ زیست سے محروم کرتی ہے بلکہ اسے مختلف طبقوں اور فرقوں میں ناہموار طور پر بانٹتی اور ایک دوسرے سے لڑاتی ہے اس ضمن میں ذات پات، توہم پرستی (اے ہمادر، پُل پہ جب گنگا کے آجاتی ہے ریل، پھینکتا ہے کس لیے سکے یہ کیا کرتا ہے کھیل اور فتنۂ خانقاہ وغیرہ) اور طبقاتی تقسیم تو آتی ہی ہے (آخر جامن والیاں اور ایک دوشیزہ سڑک پر دھوپ میں ہے بیقرار جیسی نظمیں اس طبقاتی ناہمواری اور استحصال پر عشق اور جنسی لگاؤ کی فراہم کردہ طبقاتی مساوات کا مظہر ہیں) سب سے بڑی رکاوٹ فراہم کرتی ہے وطنیت۔ ایک ملک دوسرے پر قبضہ کرتا ہے اور اپنی ہی طرح کے انسانوں کے گلے میں اقتصادی اور سیاسی غلامی کا طوق ڈالتا ہے تو جوش کا جبلی مسرت کے انسانی حق کا فلسفہ قومی آزادی کی تڑپ بن کر ابھرتا ہے جوش جب اپنے ملک کی آزادی کی آواز بلند کرتے ہیں تو وہ اپنے ہموطن انسانوں کے اسی جبلی حق کی حمایت کرتے ہیں اور اس حق کو حاصل کرنے کے لیے وہ جبر و ظلم کی آہنی سے آہنی اور فولادی سے فولادی دیوار سے ٹکرانے کو تیار ہیں اور اپنے ہموطن انسانوں کو تیار کرتے ہیں۔ بھلے ہی ان کی آواز پھٹ جائے، نغمہ نعرہ بن جائے۔ یہی ہے شاعرانہ انقلاب جوش جن سے بڑا انقلابی شاعر اردو تو کیا ہندوستان نے نذرل کے بعد پیدا نہیں کیا۔

نوجوانو! لاؤ جینے کے لیے تھوڑا سا خون
خون کی پیاسی ہے مدت سے وطن کی سرزمین

سنو اے بستگانِ زلفِ گیتی، صدا کیا آرہی ہے آسماں سے
کہ آزادی کا اک لمحہ ہے بہتر، غلامی کی حیاتِ جاوداں سے

مگر انقلاب جوش کے لیے محض سیاسی نعرہ نہیں ہے بلکہ انسان کے جبلی حق یعنی نشاط زیست کا وسیلہ اور اس کی جدوجہد کا ایک، محض ایک رخ ہے۔ وطن کی آزادی کے جوش میں بھی کبھی اپنے ملک کی دوسرے ملکوں پر برتری یا دوسرے ملکوں کے استحصال کا کوئی تصور جوش کے ہاں موجود نہیں ہے بلکہ وطن کی آزادی کے خواب دیکھنے والا کبھی بھی خود کو ملکوں کی سرحدیں قید نہیں کرسکا اور اپنی شاعری اور فکر دونوں میں پوری دنیا کا باشندہ رہا انسان عظیم ہے اور اسے جغرافیائی سرحدوں کی پرستش پر قربان نہیں کیا جاسکتا۔ درست کہ یہ تصور بڑا ہی دور افتادہ

تھا اور انسان جہاں اور زنجیروں سے نہیں نکل سکا ہے وہاں ملکوں کے دائرے کو بھی پاؤں کی بیڑی اور ذہن و دل کی مجبوری بنائے ہوئے ہے اسی لیے جب جوشؔ آزاد ہندوستان سے ہجرت کر کے نئے ملک پاکستان میں جا بستے ہیں جو کل تک ان کے اپنے وطن کا حصّہ تھا تو اعتراض کی کمانیں تن جاتی ہیں اور نکتہ چینیوں کی پیشانیاں شکن آلود ہو جاتی ہیں حالانکہ ہُوا صرف اتنا ہی ہے کہ ناقابلِ تقسیم انسانی جبلت کے جویا مفکر نے چند ہزار میل کی مسافت طے کی ہے اور وطنیت کی ناگزیریت کو ٹھکرا دیا ہے ــــ وہ وطن جس کی آزادی کی جدوجہد میں اس نے بھی شاعروں سے آگے بڑھ کر آواز اٹھائی ہے اور سختیاں جھیلی اور قربانیاں دی ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ اس نقل مکانی کے بعد بھی جوشؔ نے کسی دوسری گروہ بندی کے ذریعے انسانی برادری کو بانٹنے کی کوشش نہیں کی خواہ یہ گروہ بندی مذہب کی بنیاد پر ہو یا نسلی وراثت کی بنیاد پر۔ وہ تو سدا اس ناقابل انسانی جبلت کا شاعر رہا جو نشاطِ زیست کے حصول کے لیے تڑپ رہی ہے ــــ اور جوشؔ کو ترکِ وطن کے طعنہ دینے والے وطنیت کی سرحدوں سے آزادی چاہنے والے شاعر سے انصاف نہیں کرتے۔

نشاطِ زیست کے راستے کی تیسری رکاوٹ ہے اقتصادی نابرابری جو طرح طرح کے جواز اور فلسفے ڈھونڈھتی آئی ہے اور خود کو عقل و فہم کے تجسّس کے سپرد کرنے کے بجائے خود عقل و فہم کو یا تو مسخ کر ڈالتی ہے یا پھر خود عقل و فہم کو ناقص و ناقابل اعتبار قرار دے کر سوالیہ نشان لگاتی ہے جوشؔ کا رویّہ واضح ہے۔

رکاب تھام کے چل روحِ آدم ایجاد
چلا ہے علم سوئے دشتِ جہل بہرِ جہاد
دیارِ لات و ہبل میں پکار کر کہہ دو
کہ ہو رہا ہے بشر بندگی سے اب آزاد
وہ اک نگاہِ تجسّس ہے سوئے ذات و صفات
سمجھ رہے ہیں جسے مفتیانِ دیں الحاد
غرض ہے علم سے اے جوشؔ بت ملے کہ خدا
اٹھا بھی پردۂ اسرار، ہر چہ بادا باد

عقل اور معقولیت سے غیر مشروط وابستگی جوشؔ کی پہچان ہے اور یہی ان کو اقتصادی برابری

اور مساوات کے راستے پر لے گئی اور وہ ایک ایسے سماج کا تصور کرنے لگے جو استحصال سے آزاد ہو۔ اسی رخ سے اپنی مشہور نظم 'وقت کی آواز' میں جوش نے آزادی سے پہلے کے ہندوستان کی سیاسی زندگی کو سمجھنے سمجھانے کی کوشش کی ہے اور سیاست کی خونخواری اور خون آشامی کے درمیان صلح کل اور منصفانہ مساوات کے اس رویے تک پہنچے ہیں :

کانٹے کی رگ میں بھی ہے لہو سبزہ زار کا

پالا ہوا ہے وہ بھی نسیم بہار کا

جبلی خواہشات کی تکمیل کے ذریعے جوش جس انسانی آزادی کا تصور کرتے ہیں اس کا وسیلہ عقل اور عقل سے حاصل کردہ علم ہے۔ علم ان کے نزدیک براہ راست محسوسات اور تجربات سے حاصل ہوتا ہے اور مختلف افراد کے تجربات و محسوسات کی شیرازہ بندی عقل کرتی ہے جسے وہ نہ صرف اوہام شکن اور ظلمت دشمن قرار دیتے ہیں بلکہ اسے انسانی سفر ارتقا کا رہبر مانتے ہیں کہ اسی کے سہارے انسان الوہیت کی منزل کی طرف گامزن ہوتا ہے اور خود اپنا خالق اور اپنا آقا بن جاتا ہے۔

ہر ذرہ خورشید بننے کے سفر میں ہے اور ہر انسان قادر مطلق ہونے کے عمل میں ہے جسے اصطلاحی لفظوں میں جوش نے اس طرح بیان کیا ہے :

میں شدتِ وجود سے نا آفریدہ ہوں

الوہیت کے اس سفر میں ایک بڑی رکاوٹ ہے تہذیب جس کے نام پر انسان کی جبلی خواہشوں کو معاشرہ اپنے دل پسند سانچوں میں ڈھال کر مسخ کر ڈالتا ہے کشادہ دلی اور عالمی محبت سے معمور سینوں میں نفرتوں کا بیج بوتا ہے انسان ، کہ انسان کا دشمن بناتا ہے اور ذاتی منفعت ، نجی نفع بازی اور ذاتی وجاہت کی خود غرضیوں کی بنا پر حیوانی دوڑ شروع کرتا ہے جوش اس حد تک انسان کے اس جبلی پیکر کے تحفظ کے حق میں ہیں کہ خواہشات کی آسودگی سے اسے تکمیل ملے اور تہذیب کے انسانی پیکر کو مسخ کرنے والی شکل کے خلاف ہیں یہیں سے وہ نیچر یا فطری مناظر کے تعلیمی اور تہذیبی رخ کی طرف مڑتے ہیں اور بلاشبہ فطری مناظر سے ابھرنے والی شاعری کی جو مثالیں جوش کی شاعری میں ہیں وہ اردو شاعری میں بے مثال ہیں۔ ان کے ہاں یہ فطری مناظر جبلی انسان کی فتح کی نشانیاں ہیں۔ اس جبلی معصومیت کی فتح جو اس نے تہذیب اور خاص طور پر مشینی تہذیب کے وحشی بنانے والے عمل پر حاصل کی ہے بن باسی بابو سے لے کر نغمۂ سحر، نیچر کی آرام گاہ۔ البیلی صبح۔ آواز کی سیڑھیاں ، کلیوں کی بیداری۔ فاختہ کی آواز ،

گاتی ہوئی راہیں اور خاص طور پر بدلی کا چاند فطرت کی اس منظر شناسی کی مثالیں ہیں" بدلی کا چاند" کا پہلا شعر ہے :

خورشید وہ دیکھو ڈوب گیا ظلمت کا نشان لہرانے لگا
مہتاب وہ ہلکے بادل سے چاندی کے ورق برسانے لگا

اور بدلی میں چھپتے اور نکلتے چاند سے جوشؔ انسانی زندگی کا جو رُخ پہچانتے ہیں اس کا ذکر آخری شعر میں یوں ہوا ہے :

کیا کاوشِ نور و ظلمت ہے کیا قید ہے کیا آزادی ہے
انساں کی تڑپتی فطرت کا مفہوم سمجھ میں آنے لگا

دراصل فطرت اور مشین کے باہمی رشتوں کا مسئلہ پورے مشرق کے لیے صنعتی نظام اور سائنس سے قدیم روحانی اور (جاگیردارانہ) نظام کی مطابقت کا مسئلہ تھا روحانیت اور مشرقی خود کفالتی اکائی کو عشق کا درجہ ملا اور سائنس اور ٹکنالوجی، صنعتی نظام اور مشین کو عقل کا۔ اور ٹیگور ہوں یا اقبال تقریباً سبھی مشرقی مفکرین نے عشق کو عقل پر ترجیح دی اور عقل کو شیطان، ابولہب اور عیار کا خطاب دے کر گردن زدنی بتایا۔ خواہ وہ ٹیگور کا نرمی اور سپردگی والا عشق ہو خواہ اقبال کا فاتح عالم بننے والا جارحانہ عشق دونوں روحانیت کا علمبردار ٹھہرایا مشرق کی مفتوح انانیت کا نعرۂ برتری۔ اگر اس دور میں عقل کو عیار کے بجائے رہبر کہنے والا کوئی بڑا شاعر تھا تو جوشؔ۔ مشین کا وہ بھی نکتہ چیں ہے اسے شام کے رومانی سناٹے کو توڑنے والی انجن کی سیٹی بھی بار گزرتی ہے مگر مستقبل کے لیے عقل اور سائنس جو دروازے کھول رہی ہے اس سے چھپ کر ماضی کی ظلمت بھرے عقیدوں کے گنبد میں پناہ لینا اسے منظور نہیں۔

ایسا نہیں ہے کہ جوشؔ کی فکر تناقص سے پاک ہو، اقبال کی طرح یہاں بھی فرد کی فہرست میں عورت کا کوئی ذکر نہیں اقبال عورت کی خودی کا ذکر نہیں کرتے اور اسے زمرد کے گلوبند یا فلسفیوں کی ماں یا مشیر کی حیثیت دے کر بہلانا چاہتے ہیں جوشؔ بھی آزادی اور مساوات پر مبنی اپنے فلسفیانہ نظام میں عورت کو محض سامانِ نشاط ہی سمجھتے رہے اور اس کی جبلی خواہشوں کی تکمیل" کا تذکرہ ٹال گئے۔ یہی نہیں جوشؔ فرد کے جبلی تقاضوں کے ذریعے نشاط کے تو قائل رہے مگر فرد کے تقاضوں کو سماج کے اجتماعی تقاضوں سے ملا کر نہ دیکھ سکے۔ یوں بھی تو ہو سکتا ہے اور ہوتا آیا ہے کہ فرد کے جبلی تقاضے اس دور کے اجتماعی تقاضوں سے ٹکرا جائیں یعنی

فرد کچھ چاہتا ہو اور اس کا سماج کچھ اور ۔ ایسی صورت میں جوشؔ کی فکر نئی الجھنوں میں گرفتار نظر آتی ہے ۔

دراصل جوشؔ کی فکر کو اقبالؔ اور ٹیگور کی فکر سے ملا کر دیکھنے کی ضرورت ہے تاکہ اس دور کے عمل اور ردِ عمل کی صورت واضح ہو ۔ ٹیگورؔ اجتماع کو فرد ہی کا مجمع جانتے ہیں اور ہر فرد ہی کی نہیں ۔ سماج تک کی جبلی خواہش کو حسن مطلق میں انضمام کے ذریعے آنند تک پہنچتے ہیں ۔ اقبالؔ فرد کو سماج کا تابع قرار دے کر یہ اعلان کرتے ہیں کہ

فرد قایم ربط ملت سے تنہا کچھ نہیں

جوشؔ ملیح آبادی فرد کی جبلی خواہش کی تکمیل ہی کو آنند کا وسیلہ اور الوہیت کا راستہ جانتے ہیں اب اس راہ میں مذہبی رکاوٹیں آئیں روایت کے پتھر حایل ہوں سیاسی غلامی کی زنجیریں راستہ روکیں ۔ طبقہ واری استحصال کی دیواریں آئیں یا مشینی نظام کی اجارہ داری ڈرائے ان سب سے ٹکراتا ، زخم کھاتا ، مسکراتا ، نشاط زیست کا جویا انسان اپنے خیالوں میں مگن اپنے خوابوں سے سرشار گاتا گنگناتا چلا جاتا ہے ایک لمحے کے لیے بھی ' مایوسی اور بیزاری کا شکار نہیں ہوتا اور دنیا کے بڑے سے بڑے لالچ اور بڑی سے بڑی اذیت کو بے اعتنائی سے ٹھکراتا چلا جاتا ہے کہ یہی فاتح زمانہ انسان اعظم کا نغمۂ کامرانی ہے ۔

اٹھا لے جام ذرا اس کو پلا جام سفالیں میں
کہ یہ کونین کو ٹھکرانے والا جوشؔ ہے ساقی

جوشؔ کی مفکّرانہ شاعری

پروفیسر جگن ناتھ آزاد

کچھ مُدت ہوئی میں نے " اقبال اور جوش " کے عنوان سے ایک مقالہ لکھا تھا۔ اس کا ردِ عمل مختلف حلقوں میں مختلف انداز سے ہوا۔ ڈاکٹر محمد حسن نے ایک ملاقات کے دوران میں کہا کہ آپ نے جوشؔ کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ دراصل اس موضوع پر لکھنے کے لیے تین احباب کی طرف سے فرمائش تھی۔ پروفیسر آل احمد سرور، ڈاکٹر حامدی کاشمیری اور ڈاکٹر نیر مسعود کی طرف سے۔ ان حضرات نے مقالے پر اپنی پسندیدگی کا اظہار کیا۔ ابھی دو ایک ماہ قبل ڈاکٹر قمر رئیس سے بھوپال میں ملاقات ہوئی۔ انھوں نے اُس سیمینار کا ذکر کیا جس کے لیے میں نے یہ زیرِ تحریر مقالہ شروع کیا ہے۔ انھوں نے بھی میرے مذکورہ مقالے " اقبال اور جوش " کی بات چھیڑی اور ساتھ ہی یہ سوال کیا کہ اگر اقبال کو خارج از بحث قرار دے دیں تو موجودہ دور کا اہم ترین اردو شاعر کون ہے۔ میں نے ان کے ساتھ اتفاق کیا اور کہا کہ اگر مقالے کا عنوان " اقبال اور جوش " ہوگا تو اس حقیقت کے باوجود کہ جوش کی شاعری کے مختلف پہلوؤں میں فکری پہلو خاصی اہمیت کا حامل ہے جوشؔ کے ساتھ انصاف نہیں کیا جا سکے گا اس لیے کہ اقبالؔ کے یہاں کیفیت یہ ہے کہ ؎

ہے فلسفہ میرے آب و گل میں پوشیدہ ہے ریشہ ہائے دل میں

اور جوشؔ کے یہاں فلسفہ شاعری کے مختلف ابعاد میں ایک بُعد ہے لیکن اس کے باوجود ڈاکٹر قمر رئیس کا یہ پوچھنا کہ اگر اقبال کو ہم زیرِ بحث نہ لائیں تو ہمارے دور میں اردو کا اہم ترین شاعر کون ہے تو یقیناً اس کا جواب یہی ہے کہ وہ شاعر جوشؔ ملیح آبادی ہے۔

ایک مفکر اور مفکّر شاعر میں فرق ہوتا ہے۔ مفکّر شاعر کا کمالِ فن ہم محض اس کے فلسفیانہ ذکار میں دیکھنے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ یہ دیکھتے ہیں کہ اس نے اپنے فکر کو فن میں کس طرح

برتا ہے۔ وہ اپنے خونِ جگر کی آمیزش سے فکر کو فکرِ محسوس بنا سکا ہے یا نہیں .THOUGHT کو FELT THOUGHT بنا سکا ہے یا نہیں اور جب اس معیار کے پیشِ نظر ہم دیکھتے ہیں تو اقبال کے بعد کوئی شاعر ایسا نظر نہیں آتا جسے ہم جوش کا مثل قرار دے سکیں۔

جوش کی نظم و نثر کا مطالعہ کرنے سے قبل ہی جب ہم جوش صاحب کے مجموعہ ہائے کلام کے ناموں پر نظر ڈالتے ہیں تو ایک عجیب و غریب فکری کیفیت نظر آتی ہے۔ ان ناموں یا عنوانات کے بارے میں محض یہ کہنا کہ ان میں جوش نے زندگی یا کائنات کے متضاد پہلوؤں پر نظر رکھی ہے مثلاً فکر و نشاط، الہام و افکار، شعلہ و شبنم، عرش و فرش، سموم و صبا یا سرود و خروش، تو یہ ان کے فکر کا محض ایک ادھورا اور نامکمل مطالعہ ہوگا۔ حقیقتاً یہ تمام بظاہر متضاد نظر آنے والے پہلو ایک دوسرے کے ساتھ اس طرح جڑے ہوئے ہیں کہ انہی کی بدولت زندگی یا کائنات ایک اکائی کی صورت اختیار کرتی ہے۔ یعنی سیف و سبو، یا سنبل و سلاسل یا جنون و حکمت ایک دوسرے کے متضاد ابعاد نہیں ہیں بلکہ ایک دوسرے کی تکمیل کرنے والے پہلو ہیں اور اس کی روشنی میں ہم اس حقیقت سے دوچار ہوتے ہیں کہ جوش حیات و کائنات کو ماضی، حال اور مستقبل میں تقسیم نہیں کرتے بلکہ اس سارے سلسلۂ ارتقا کو ایک اکائی کی صورت میں دیکھتے ہیں۔

ایک مفکر کی حیثیت سے جوش کی نظر میں حیات و کائنات کے مختلف پہلو ایک متضاد کیفیت کے حامل نہیں ہیں اور نہ ہی باہمی ٹکراؤ ان کا مقدر ہے بلکہ وہ انھیں ایک دوسرے کی تکمیل و تکمیل کرنے والے عناصر سمجھتے ہیں اور اسی نظریے پر اپنے فکر و نظر کی بنیاد رکھتے ہیں۔ انھوں نے ان مسائل پر نثر میں مدلل بحث کی ہو یا نہ کی ہو لیکن ان کے تحت الشعور میں یہ حقیقت کارفرما ہے کہ زندگی ہے یا کائنات اسی متضاد کیفیتوں کا مرقع ہے جو ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں۔ گویا جوش کی نگاہ پورے عالمِ شہود اور مکمل نظامِ کائنات کا احاطہ کرتی ہے یہ نقطۂ نگاہ جہاں اپنی جگہ بڑی اہمیت کا حامل ہے اور کسی بھی سوچنے والے کے دل و دماغ کو صرف تعمیر اور ارتقا کے لغوی مفہوم ہی سے آگاہ نہیں کرتا بلکہ اس کے دور رس نتائج سے بھی آشنا کرتا ہے وہاں جوش ایسے غور و فکر کرنے والے سچے اور کھرے شاعر کو شاعری کی وہ زبان بھی عطا کرتا ہے جو ان افکار کی متحمل ہو سکتی ہے۔ مثلاً ایک نظم میں جس کا عنوان ہے "میرے اجزائے فکر" جوش کہتے ہیں :-

میرا یہ نام ہے جو ذرا سا اس امر میں
شامل فقط زمیں ہی نہیں آسماں بھی ہے

اِس منزلت میں مرحمتِ مُلحداں کے ساتھ
کچھ عنصرِ نوازشِ روحانیاں بھی ہے

تنہا نہیں نوازشِ روحانیاں کی بات
فیضانِ اشتراکِ خراباتیاں بھی ہے

.. ..

سنگم ہوں موج ہائے صبا و سموم کا
خالی یہاں بہار نہیں ہے خزاں بھی ہے

تہذیبِ فکرِ کشورِ دہلی کے ساتھ ساتھ
فردوسِ لکھنؤ کی کھنکتی زباں بھی ہے

اِس اوج میں عجم ہی نہیں ہے فقط شریک
تائیدِ خاکِ زندۂ ہندوستاں بھی ہے

اِس اعتدالِ نغمہ و آہنگ میں ندیم
ناقوس کی صدا ہی نہیں ہے اذاں بھی ہے

کچھ میرے ظرف نے بھی دیا ہے سبو کو رنگ
اور کچھ گدا نوازیِ پیرِ مغاں بھی ہے

سر پر ہیں ابرِ کفر کی پرچھائیاں بھی جوشؔ
سینے میں جنبشِ دلِ پیغمبراں بھی ہے

اس ساری نظم کو پڑھ کر محض یہ رائے قائم کرنا کہ جوشؔ لفظوں کا بادشاہ ہے یا جوشؔ کے سامنے الفاظ ہاتھ باندھے کھڑے ہیں بڑی حد تک جوشؔ کے کمالِ فن کو پوری طرح نہ پہچاننے کے مترادف ہے۔ اصل بات جوشؔ صاحب کا لفظوں کا بادشاہ ہونا نہیں ہے بلکہ اصل بات جوشؔ صاحب کا لفظ کا وہ تخلیقی استعمال ہے جس کی بدولت جوشؔ نے فکر کو جذبے میں ڈھال کے اُسے شعر کی زبان دی ہے۔ یہ کوئی قاعدۂ کلیہ نہیں ہے کہ ایجاز تو کلام کی خوبی ہے اور اطناب عیب۔ یہ تو لکھنے والے کا قلم ہے جو کسی لفظ کی قسمت کا فیصلہ کرتا ہے۔

جوشؔ کے انہی اجزائے فکر سے اُن کے تصوّرِ انسان یا تصوّرِ ارتقائے انسان یا تصوّر عروجِ انسان کی شعاعیں پھوٹتی ہیں۔ اپنی نظم "عروجِ انسانی" میں کہتے ہیں۔

یہ اِک دقیقۂ تحقیقِ انبیائے شعور
لیے ہے دوش پہ بارِ دو صد سنین و شہور

ہجومِ ظلمتِ پُرہول سے اُداس نہ ہو
کہ ہے طلوع سے آبستنی شبِ دیجور

فساد و فتنہ و ہنگامہ و تلاطم پر
نہ رو کہ دورِ عبوری کا ہے یہی دستور

.. ..

بساطِ خاک پہ دھومیں ہیں شادمانی کی
کہ آ رہا ہے جوانی پہ آدمی کا شعور

زہے کرامتِ ضربِ شدیدِ فکرِ جدید
فضا دفینہ اُگلنے پہ ہو گئی مجبور

جبینِ عرش پہ دمکے گی مُہرِ فرش بریں — ابھی نہیں نہ سہی، آئے گا وہ دَور ضرور
عجب نہیں کہ یہ ہیجانِ آرزوئے جمال — درِ کلیم کو خود کھٹکھٹائے داورِ طوُر
میں آج دیکھ رہا ہوں کہ ماہ مہر و نجوم — کھڑے ہوئے ہیں کمر بستہ آدمی کے حضوُر

اس موقعے پر اقبال کے اس طرح کے اشعار کا یاد آجانا کوئی بہت تعجب خیز بات نہیں۔

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہِ کامل نہ بن جائے

یا

مہ و ستارہ کہ در راہِ شوق ہمسفر اند — کرشمہ سنج و ادا فہم و صاحبِ نظر اند
چہ جلوہ ہاست کہ دیدند در کفِ خاکے — قضا بہ جانبِ افلاک سوئے ما نگرند

اور دو ایک اشعار پہلے درج کیا ہوا یہ شعر

عجب نہیں کہ یہ ہیجانِ آرزوئے جمال
درِ کلیم کو خود کھٹکھٹائے داورِ طوُر

تو قاری کو "زبورِ عجم" کی اس غزل کے بہت قریب لے آتا ہے

ما از خدائے گم شدہ ایم او بہ جستجوست — چوں ما نیاز مند و گرفتارِ آرزوست

اور یہ گمان ہونے لگتا ہے کہ اقبال اور جوؔش دونوں کے دل و دماغ ایک ہی آگ سے تپ رہے ہیں۔

"اے نوعِ بشر جاگ" جوؔش کی ایک ایسی نظم ہے جسے ہم میخانۂ الہام کہہ سکتے ہیں۔ یہ نظم اپنے کیف و مستی کے ساتھ قاری کو بہا لے جاتی ہے اور اس بہے چلے جانے سے نظم کے مطالعے میں یہ کمی آجاتی ہے کہ ہم جوؔش کے مختلف تصورات کی گہرائی تک پہنچنے میں ناکام رہ جاتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس نظم سے پوری طرح لذّت اندوز ہونے کے لیے اسے مقابلتاً ٹھہراؤ کے ساتھ پڑھنا ضروری ہے۔

وحدتِ آدم کا تصور اقبال نے اپنے کلام میں جا بجا پیش کیا ہے۔ لیکن جوؔش اس معاملے میں رابندر ناتھ ٹیگور، ابوالکلام آزاد اور جواہر لال نہرو کی طرح بہت آگے نکل گئے ہیں۔ یہ کہنے کے بعد کہ

اک عمر سے برپا ہے دلِ سنگ میں کہرام — مضطر ہے ترشنے کے لیے خاطرِ اصنام
میدان ہیں بیتاب کہ شہروں کے ملیں نام — ذرّات کے سینوں میں پر افشاں ہیں در و بام

معمار! تری سمت ہے گیتی کی نظر جاگ
اے نوعِ بشر! نوعِ بشر! نوعِ بشر جاگ

قاری کو یہاں تک لے آتے ہیں۔

تو جنسِ تعصب کا خریدار ہے اب تک — ملکوں کے گھروندوں میں گرفتار ہے اب تک
دل وحدتِ اقدام سے بیزار ہے اب تک — تو مشرک و خوں خوار و سیہ کار ہے اب تک
انسان گے اے دیدۂ توحید نگر جاگ
اے نوعِ بشر، نوعِ بشر، نوعِ بشر جاگ

جہاں تک صوتی آہنگ کا تعلق ہے یہ نظم اقبال کی نظم " از خوابِ گراں خواب گراں، خوابِ گراں خیز" کے پہلو بہ پہلو رکھی جاسکتی ہے۔

اس مقالے کے شروع میں یہ میں نے کہا ہے کہ جوش ماضی، حال اور مستقبل کو مختلف خانوں میں نہیں بانٹتے بلکہ انھیں ایک تسلسل اور ایک اکائی کی صورت میں دیکھتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ میری اس بات پر یہ اعتراض ہو کہ اس صورت میں ان اشعار کے کیا معنی ہوں گے۔

تاریخ غلط لہجہ کی ہے شوخیٔ گفتار — یہ قول کہ تو بھی تھا کبھی زیرک و بیدار
واللہ کہ یہ ڈینگ ہے اے یارِ زبوں کار — اور سچ بھی ہو بالفرض تو اے فتنہ و نادار
ہاں بارِ دگر، بارِ دگر، بارِ دگر جاگ
اے نوعِ بشر، نوعِ بشر، نوعِ بشر جاگ

آبا کے فسانوں کا تجھے اب بھی ہے سرسام — مبروص ترا ذہن، تری عقل زبوں گام
جھولی میں تری آج بھی اے بستۂ اوہام — بسیلے ہوئے اقوال ہیں چکٹے ہوئے اوہام
اے کشتۂ اجداد پئے نقد و نظر جاگ
اے نوعِ بشر، نوعِ بشر، نوعِ بشر جاگ

تو میں یہ عرض کروں گا کہ ان اشعار میں جوش ساری تاریخ کو تاریخ غلط لہجہ نہیں کہہ رہے ہیں بلکہ " پدرم سلطان بود" والی نام نہاد تاریخ کو برا کہہ رہے ہیں جس نے ہمیں باتوں اور ڈینگ مارنے کا مردِ میدان بنا کر عمل سے بیگانہ کر دیا ہے۔

جوش کی شاعری میں فکری عناصر کی کمی نہیں لیکن جوش نے اپنے فکری تصورات اور نظریات کی وضاحت کے لیے غالبؔ نثر کو پیرایۂ اظہار نہیں بنایا۔ ان کی نثر میں فلسفیانہ فکر

کی جھلک تو نظر آجاتی ہے لیکن ان کی باضابطہ لکھی ہوئی کوئی فلسفیانہ تحریر میری نظر سے نہیں گزری۔ ہاں اُن کی مندرجہ ذیل تحریر میں نے "یادوں کی برات" میں دیکھی ہے۔

ستاروں کے مشاہدے سے میرے تفکر کی ابتدا ہوئی تھی۔ تارے دیکھ دیکھ کر میں بار بار سوچتا تھا کہ یہ ہیں کیا۔ ان کی چمک دمک کا راز کیا ہے۔ انھیں کس نے بنایا ہے اور کیوں بنایا ہے۔ شاید یہ تارے ہی ہیں جو سب سے پہلے بچوں کا دل موہ کر اُن سے پوچھتے ہیں ننھے میاں بتلاؤ تو ہم کیا ہیں؟

جب سن آگے بڑھا، فکر کا میدان بھی وسیع ہوگیا۔ پورے نظام شمسی پر نظر پڑنے لگی اور اس بات کی لگن لگ گئی کہ علت العلل کا سراغ لگاؤں۔ ذات وصفات کے تمام مسائل کو الٹوں پلٹوں، پگھلاؤں، کھرچوں، کریدوں، ناپوں، تولوں، جانچوں، پرکھوں، ٹھونکوں، بجاؤں، کوٹوں، چھانوں، پھٹکوں، اُساؤں، چھوؤں، چکھوں، سونگھوں، تُلواؤں، سنوں اور دیکھوں۔

مجھے خوب یاد ہے کہ اندھیری راتوں کو جب تاروں بھرے آسمان کی طرف نگاہ اٹھاتا تھا تو بار بار یہ سوال دل کو برمانے لگتا تھا کہ ارے یہ سب کچھ ہے کیا؟ یہ سب کچھ ارادی ہے کہ اتفاقی؟ یہ سب کچھ کسی حکیم وعادل کا کارخانہ ہے یا کسی اندھی توانائی کی فقط اچھل کود؟ اور یہ سب کچھ آخر ہے کیوں؟ اس کی پشت پر آخر کوئی مقصد ہے کہ نہیں؟ اور اپنے رب کی موجودگی میں یہ بے چارہ اس قدر مرعوب' اس قدر پائے مال و معتوب کیوں ہے۔

میں نے ان مسائل پر غور کیا، بار بار غور کیا، دم گھٹنے کی حد تک غور کیا — اس کوچے میں گھٹنوں پار چلے۔ جینی اور عیسائی علمار کے سامنے برسوں دریوزہ گروں کے مانند کاسۂ گدائی بڑھایا، علم کی بھیک مانگی، آگاہی کے واسطے ان کے آستانوں پہ ناک رگڑی۔ گڑگڑا کر دامن پھیلایا، لیکن کچھ بھی حاصل نہ ہو سکا۔

اس کے بعد مدعیانِ معرفت یعنی صوفیا اور مشائخ کے دروازے کھٹکھٹائے ان کی جوتیاں سیدھی کیں، لیکن، چند اشراقی اشاروں کے سوا، کچھ بھی پلے نہ پڑا اور وہ اشارے بھی کیا، سارے کے سارے وجدانی فریب۔

اس طرح عمر گذرتی اور جوانی ڈھلتی گئی، اور، آخر کار پیری آگئی۔ پیری

آتے ہی سر کے بال گر گئے، اور کھوپڑی میں آگاہی کا اکھوا پھوٹ آیا۔ ناتوانی نے توانائی پیدا کر دی اور بالآخر میں نے علم کے قلعے کو فتح کر لیا۔ آپ سمجھے کیوں کر؟ یعنی مجھے اس بات کا پورا پورا علم حاصل ہو گیا کہ میں جاہل، بڑا جاہل اور بے پناہ جاہل ہوں بندہ نواز، ارتقا کی اس ابتدائی طفلانہ و تاریک منزل میں ایک نیم وحشی انسان کو اپنے جہل کا پتا چل جانا ہی سب سے بڑی سعادت ہے۔

سُن ہو گئے کان تو سماعت پائی آنکھیں پتھرائیں تو بصارت پائی
جب علم کے سب کھنگال ڈالے قلزم تب دولتِ عرفانِ جہالت پائی

گواہ رہنا اے زمین و آسمان کہ میں نے علم کو ڈھونڈا، لیکن پایا نہیں، میں جاہل پیدا ہوا تھا، اور جاہل ہی مروں گا۔ تجھ پر ہزار افسوس اے "خلیفۂ رحمٰن" اے ظلوم و جہول انسان!!

یہ تحریر ایک تو بہت مختصر ہے اور پھر یہ ایک شاعرانہ انداز کی نثر ہے۔ اپنی علم طلبی یا خواہش علم طلبی کی بات جوش صاحب نے متعدد بار اُس نو برس کی مدت میں، جو ان کے ساتھ بسر ہوئی اپنے اس نیاز مند کے ساتھ بھی کی۔ فلسفے سے اپنے لگاؤ کا وہ اکثر ذکر کرتے تھے اور یہ بھی کہتے تھے کہ فلسفے کی چاٹ جسے لگ جائے وہ پھر اس کے بغیر ایک لمحہ نہیں رہ سکتا۔ فلسفیانہ مقولوں کی ایک انگریزی کتاب بھی میں نے اُن کی میز پر اکثر دیکھی تھی۔ انھوں نے اپنا ایک مجموعۂ کلام نقشے کے نام معنون کیا ہے اس عبارت کے ساتھ "امیرِ فکر و تخیل نتشے کے نام" لیکن نثر میں اپنے فلسفیانہ افکار یا فکری ارتقا کے بارے میں کچھ نہیں لکھا۔ اگر وہ اس موضوع پر ایک کتاب یا مقالات کا ایک مجموعہ چھوڑ جاتے تو ان کے افکار کو سمجھنے میں آسانی ہوتی۔

اس عُقدے کو سیّد احتشام حسین نے اپنے ایک مضمون میں کھولنے کی کوشش کی ہے۔ اُن کا یہ مضمون جوش صاحب کا ایک دلچسپ نفسیاتی مطالعہ ہے جس میں وہ لکھتے ہیں:

شدتِ جذبات اور سریع الحسی نے جوش میں بہت سے متضاد عناصر پیدا کر دیئے ہیں اور چونکہ وہ سب باتیں ان کی شاعری اور گفتگو میں نمایاں جگہ پا چکی ہیں اس لیے جوش ان سے دست بردار بھی نہیں ہوتے۔ گو تفکر انھیں بچپن سے عزیز رہا ہے اور انھوں نے اسے اپنے سینے سے لگانے رکھا ہے لیکن ان کا ذہن طبعًا جذباتی ہے منطقی نہیں

ہے۔ ان کی منطق بھی جذبات ہی کی گود میں پرورش پاتی ہے۔ مذہب، خدا، حیات بعدالموت، جبرو اختیار، مقصدِ حیات، علمِ انسانی، عقل وعشق، جنون و حکمت، ان تمام مسائل پر انھوں نے غور کیا ہے اور حسین ترین شاعرانہ انداز میں ان کے نازک مقامات کو پیش کیا ہے لیکن ہر مقام پر عقل و جذبہ کی آویزش اتنی شدید رہی ہے کہ مفکّر جوؔش کو شاعر جوش نے اکثر شکست دے دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ایک طرف مطلق جبر کے قائل ہیں اور دوسری طرف انسان کو عمل پر اکسا کر خدا بننے اور کائنات کی تشکیل کرنے کی دعوت دیتے ہیں اور یہ سمجھتے ہیں کہ یہ دونوں باتیں جبر کے تحت ہو رہی ہیں۔ یہاں ان کے خیالات اور معتقدات کی بحث بے محل ہوگی۔ کہنے کا مقصد صرف اتنا ہے کہ جوؔش جذبے کی والہانہ تُندی اور شدّت کی گرفت میں اس طرح آجاتے ہیں کہ ان کی شعوری کوششیں بھی اسی رنگ میں رنگ جاتی ہیں۔ اس میں اُن کے خلوص یا ان کی صداقت پر حرف نہیں آتا۔"

سیّد احتشام حسین نے جو کچھ لکھا ہے اُس کی معقولیت سے انکار نہیں لیکن انھوں نے شاعر اور مفکّر کے درمیان جو حدِّ فاصل قائم کی ہے اس کی حقیقت یا اصلیت کو تسلیم کرنا مشکل ہے۔ بالخصوص اس صورت میں جب کسی مفکّر شاعر کی بات ہو رہی ہو۔ رہی اس طرح کے اعتراضات یعنی تضاد بیانی سے متعلق اعتراضات کی بات تو اس طرح کے اعتراضات علاّمہ اقبال کی شاعری پر بھی ہوئے ہیں اور میں سمجھتا ہوں اس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ ہم ایک مفکر شاعر کو محض مفکّر یا فلسفی سمجھ لیتے ہیں اور اس سے ہر اُس نظریے کی سائنسی وضاحت طلب کرتے ہیں جس کی جھلک اُس کے کلام میں ہمیں نظر آتی ہے۔

یہ مسئلہ علاّمہ اقبال کی شاعری کے مطالعے میں بھی ہمارے سامنے آتا ہے اس لیے اقباؔل کے تعلق سے بات کرتے ہوئے میں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ایک مفکّرِ محض کے تو نظریات ہوسکتے ہیں اور ہوتے ہیں اور اُن پر ہم سائنسی انداز کی بحث کر سکتے ہیں لیکن فلسفی شاعر یا مفکّر شاعر کو اُس عینک سے نہیں دیکھا جاسکتا جس سے ہم مفکّر محض کو دیکھتے ہیں۔ مفکّر کے یہاں نظریات (CONCEPTS) ہوتے ہیں اور مفکّر شاعر کے یہاں تصوّرات (VISIONS) ہوتے ہیں۔ اس لیے شاعر سے اُن سائنسی صداقتوں کی طلب ایک غلط مطالبہ ہے۔ یہ سائنسی صداقتیں ملٹن اور اقباؔل ایسے عظیم شاعروں کے یہاں بھی ہر جگہ نہیں ملتیں۔

اس لیے میں اُن کے نظریات کو تصورات کہتا ہوں اور اُن کے فلسفے کو پیغمبرانہ فلسفہ PROPHETIC PHILOSOPHY ۔ اسی طرح جوشؔ کے یہاں فکری رجحانات کی تلاش کرتے کرتے انھیں مفکرِ محض نہیں سمجھ لینا چاہیے بلکہ یہ سمجھنا چاہیے کہ ان کا فلسفہ ان کے جذبات کے تابع ہے اور وہ رومانی انداز کے مفکر ہیں ۔ وہ آئن سٹائن بھی نہیں ہیں ، ملٹن بھی نہیں ہیں ، گوئٹے بھی نہیں ہیں لیکن فکری عناصر کی تجلیات سے اُن کا کلام جگمگا رہا ہے ۔ ان کی شاعری پر بعض حضرات کا یہ اعتراض کہ یہ صرف لفاظی ہے یا لفظوں کی بازی گری ہے ، صحیح نہیں ہے ۔ اس میں بڑی شاعری کے قریب پہنچنے کی صلاحیتیں موجود ہیں جو ہمارے دور میں اور کسی شاعر کے کلام میں نہیں ہیں ۔

جوشؔ کی شاعری کے فکری عناصر ہیں " حبِّ آدم " اور " عظمتِ انساں " دو بڑے تصورات ہیں ۔ خیر و شر کا تصوّر انھی تصورات ہی کا ایک حصّہ ہے ۔ ان تصورات کو انھوں نے جس طرح اپنی شاعری میں سجایا ہے اُس کی مثال اردو شاعری میں نہیں ملتی ۔

ایک نظم " زندانِ مثلث " میں جوشؔ انسان ، ادیان اور ادق کا ایک زندان بناتے ہوئے کہتے ہیں ۔

حُبِّ وطن کے سر پر اے اوجِ آدمیت — کب تک نہیں پڑے گی حُبِّ جہاں کی ٹھوکر

.... — ....

قوموں میں بانٹتا ہے جو نسلِ آدمی کو — مشرک ہے اور کافر ، کافر ہے بلکہ اکفر

.... — ....

تجھ کو خبر نہیں ہے اب تک کہ فی الحقیقت — ہم جو ہیں خار و نسریں توام ہیں برگ و صرصر

.... — ....

ہاں وحدتِ خدا کا اعلان ہو چکا ہے — اب وحدتِ بشر کا دنیا کوئی پیمبر

اسی خیال کو ایک اور نظم میں انتہائی دلکشی کے ساتھ پیش کرتے ہیں ۔

اے دوست دل میں گردِ کدورت نہ چاہیے — اچھے تو کیا بُروں سے بھی نفرت نہ چاہیے

کہتا ہے کون پھول سے رغبت نہ چاہیے — کانٹے سے بھی مگر تجھے وحشت نہ چاہیے

کانٹے کی رگ میں بھی ہے لہو سبزہ زار کا
پالا ہوا ہے وہ بھی نسیمِ بہار کا

ایک مکالمہ مابین " بندہ و خدا " ' زمین کا بُران ' ' مے خانۂ افکار ' امواجِ تخیل اور

جنون و حکمت ' اور ان کے علاوہ بیسیوں نظمیں اور سینکڑوں اشعار عظمتِ آدم اور ارتقائے عظمت آدم کے اس تصور پر مبنی ہیں کہ جو کچھ ہے عقلِ سلیم ہے۔ عشق و جنوں کچھ نہیں۔ اقبال اور جوش کے علاوہ عقل اور عشق کی بحث کو اردو کے اور کسی شاعر نے ہاتھ نہیں لگایا لیکن اقبال نے جہاں عقل کے دونوں پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے ایک کو عقلِ خود بیں اور ایک کو عقلِ جہاں بیں کہا ہے' ایک کو دانشِ نورانی اور دوسرے کو دانشِ برہانی سے تعبیر کیا ہے اور برگساں کے اس نظریے کی تائید بھی کی ہے کہ وجدان خرد کی ارفع ترین منزل ہے وہاں جوش صاحب ان مسائل سے دور ہی رہے ہیں اور انھوں نے عقل اور عشق کا ذکر اول سے آخر تک انسان کے دو مختلف قوار کے طور پر کیا ہے اور اس پر اپنے تصورِ خیر و شر کی بنیاد رکھی ہے لیکن جوش صاحب کی بات کرتے ہوئے اس بحث کو ہم دور تک لے جانے میں صرف اسی صورت میں حق بجانب ہیں جب ہم جوش صاحب کو بطور شاعر کے جو مرتبہ دیتے ہیں وہی مرتبہ انھیں بطور مفکّر کے بھی دیں۔ ان کی پہلی پہچان شاعر کی ہے۔ یوں تو اقبال کی بھی پہلی پہچان شاعر ہی کی ہے لیکن اقبال کا شمار ہم مفکّرین میں بھی کرتے ہیں۔ مسئلہ زمان پر برگساں کے ساتھ ان کی بحث اور زمان کو مکان کا چوتھا بُعد کہنے کے سوال پر آئن سٹائن سے اُن کا مُدلّل اختلافِ رائے انھیں الگ سے فلسفیوں کی صف میں بھی لے جاتا ہے۔ اس طرح کی ایک دو نہیں بیسیوں مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ مثلاً ان کی دو مستقل تصانیف THE RECONSTRUCTION OF RELIGIOUS THOUGHT IN ISLAM اور THE DEVELOPMENT OF METAPHYSICS IN PERSIA اور ان کے علاوہ DISCUSES OF IQBAL عبدالکریم الجیلی کے فلسفے پر ان کا طویل انگریزی مقالہ ملتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر۔ یہ تمام تصانیف انھیں شعراء کی صف میں نہیں لاتیں بلکہ فلسفیوں کی صف میں لے جاتی ہیں۔ یہاں میں اقبال اور جوش کا تقابلی مطالعہ پیش کرنے کی کوشش نہیں کر رہا ہوں بلکہ اس بات پر زور دے رہا ہوں کہ جوش صاحب کی پہلی اور آخری پہچان شاعر کی ہے۔ انھوں نے اپنے کلام میں عقل کو جو مرتبہ دیا ہے اسے اقبال یا ملٹن کے نظریۂ عقل و عشق کی کسوٹی پر کسنا جوش صاحب کو ان کی شخصیت سے باہر لے جاکر دیکھنے کے مترادف ہے۔ ہمیں تو دیکھنا یہ ہے کہ جوش نے عقل و عشق کو طبعِ انسان کے دو مختلف خواص تسلیم کرتے ہوئے اپنے اس خیال کو شعر میں کس طرح سے برتا ہے اور اس کی بدولت اردو شاعری کو کن انواع کے محاسن سے مالا مال کیا ہے۔ اس کی ایک مثال دیکھئے۔

فغاں کہ عشق و جنوں کی چلی وہ صرصرِ تند
کہ بجھ گیا سرِ محفل چراغ عقلِ سلیم

خدیو علم سے ہونے لگی بغاوتِ عام
بساطِ جہل پہ جھکنے لگا سرِ تسلیم

.. ..

یہ نکتہ جوشؔ دلوں میں اتار دوں کیونکر
کہ سیلِ عشق نہیں جوئے عقل سے تسنیم

غلط کہ کود پڑے تھے خوشی سے شعلوں میں
بہ جبر آگ میں جھونکے گئے تھے ابراہیم

مبلغانِ غلط بینِ عشق کو اب تک
خبر نہیں ہے کہ قرآن کا ہے لفظ رقیم

خدا گواہ کہ اُمّ الکتاب کی رُو سے
خرد ہے خیرِ کثیر اور خدا علیم و حکیم

.. ..

حریم ذہن میں کھولے جو ایک غرفۂ نو
اُس ایک آن پہ قرباں دو صد قرانِ عظیم

حریم ذہن میں غرفۂ نو کے کھلنے کو جوشؔ نے بڑی اہمیت دی ہے۔ غالباً یہی جذبہ انھیں مارکسزم کے قریب لایا اور پھر ادب کی ترقی پسند تحریک نے انھیں اپنا امیرِ کارواں تسلیم کیا۔ آج سوویت یونین کا سیاسی اور اقتصادی ڈھانچا اپنی مرکزیت سمیت تباہ ہو چکا ہے لیکن اس انقلاب کے باوجود نہ مارکس کے فلسفے کی اہمیت کم ہوئی ہے نہ جوشؔ کی شاعری کی۔ یہ تاریخ فلسفہ اور تاریخ ادب کے دو نہ مٹنے والے جزو ہیں اور جب تک فلسفہ اور شعر باقی ہیں یہ بھی باقی رہیں گے۔

میں نے اس مضمون میں جوشؔ کے دو ایک اُن فکری رجحانات کا نامکمل سا ذکر کیا ہے۔ جو تصورِ عظمتِ آدم اور تصورِ خیر و شر کے تحت آتے ہیں لیکن مجھے احساس ہے کہ جوشؔ کے اس بحرِ بیکراں سے دو ایک مثالیں دے کر جوشؔ کی شاعری کا پورا تناظر پیش نہیں کیا جاسکتا۔

۱۹۴۸ء میں راقم التحریر کی جوشؔ صاحب کے ساتھ آٹھ نو برس کی مسلسل رفاقت کی ابتدا ہوئی۔ ۴۸ء ہی کی بات ہے میں نے دیکھا کہ جوشؔ اپنے نام کے ساتھ "مرحوم" کا لفظ لکھتے ہیں۔ ایک دن میں نے کہا کہ جوشؔ صاحب! آپ یوں تو خدا کی ہستی کے قائل نہیں ہیں لیکن اپنے نام کے ساتھ مرحوم کا لفظ لکھ کے تو آپ خدا کی ہستی کا اقرار کرتے ہیں۔ اس قسم کی بات جب بھی میں کرتا تھا وہ طنزیہ انداز سے کچھ اس قسم کا جواب دے دیتے تھے: "یہ کون صاحب ہیں؟" "کس ذاتِ شریف کا نام لیا آپ نے؟" اس وقت بھی انھوں نے کچھ ایسے ہی شگفتہ جملے کہے لیکن دو چار روز کے بعد اپنی ایک تازہ نظم ہم لوگوں کو سنائی جس میں اُن کا تصورِ ذاتِ خدا

نہایت دلآویز صورت میں موجود تھا۔

یہ شدتِ وابستگیٔ گیسوئے الحاد	کیا رشتۂ ہستی گرہِ حبلِ متیں ہے
ہر وقت جو چرچا ہے یہ دیرانیٔ جاں کا	کیا دل میں کوئی نازشِ کونین مکیں ہے
کیا چرخ کے ایقان کی شدت پہ ہے مبنی	اس امر کا اعلان کہ جو کچھ ہے زمیں ہے
....	....
یہ غلغلۂ دعویٔ بے دینیٔ کامل	کیا نغمگیٔ جزر و مدِ قلزمِ دیں ہے
....	....
کیا شدتِ انکار میں پوشیدہ ہے اقرار	کیا جذبۂ تشکیک کے پردے میں یقیں ہے
اللہ رے کیا نام خدا عشق ہے اے جوشؔ	ہر وقت جو کہتے ہو کہ اللہ نہیں ہے

ملٹن نے "پیراڈائز" میں لیوسی فر کی زبان سے یہ مصرع کہلوایا ہے

THE SON OF GOD I ALSO AM

یا "جاوید نامہ" میں ابلیس کہتا ہے۔

من "بلے" در پردہ "لا" گفتہ ام

تو یہ بات سچا ہے "پیراڈائز لاسٹ" کے لیوسی فر نے کہی ہو یا جاوید نامہ کے ابلیس نے، لیکن کہنے والے ہیں تو ملٹن اور اقبال اور پھر جس طرح ملٹن نے لوسی فر کے خیال کو اور اقبال نے ابلیس کے خیال کو شاعری میں ڈھالا ہے اُسی طرح اور اسی سطح پر جوش نے خدا کی ہستی کے متعلق اپنے فکر کو خالص شاعری کی صورت میں پیش کیا ہے۔ اور میں تو یہ کہنے کی کوشش کر رہا ہوں کہ جوش نے اپنے فکر کو جس خوبصورتی سے شعر میں ڈھالا ہے اس کی مثالیں اردو شاعری میں کم ہی ملیں گی۔

اب اس مضمون کو ختم کرتے وقت مجھے اپنی اس خامی کا احساس ہے کہ میں نے اس مقالے میں نہ تو "کسان" کا ذکر کیا ہے جس میں جوش کی تشبیہیں اور استعارے ان کے فکرِ محسوس کے شگفتہ پن کی دلالت کرتے ہیں اور نہ ہی ان نظموں کا جن کے عنوانات ہیں نقادؔ، درسِ آدمیت، جلال وجمال، نوحۂ آگاہی، لافانی حروف، عرش اور آدم کا نزول اور بالخصوص حرفِ آخر کا، جن میں جوش کی شاعری کے فکری پہلو نمایاں طور پر ہمارے سامنے آتے ہیں — اور اس کا سبب صرف یہ ہے کہ میرا یہ مقالہ محض ایک POINTER

کی حیثیت رکھتا ہے فقط یہ بتانے کے لیے کہ جوش محض لفظوں کے بادشاہ ہی نہیں ہیں یا اُن کی شاعری کا حُسن صرف اُن کی تشبیہیں اور استعارے یا صرف لفظوں کا دروبست ہی نہیں ہے۔ اس کے علاوہ جوش اور بھی بہت کچھ ہیں جس کے اعتراف میں ہمارے نقادوں نے خاصے بُخل سے کام لیا ہے۔

جوش اور جنگِ آزادی

پروفیسر محمود الٰہی

اس میں کسی اختلاف کی گنجائش کہاں کہ جوش ملیح آبادی کا شمار عصرِ حاضر کے مشہور شاعروں میں ہوتا ہے، جوش نے خود اس حقیقت کا اعتراف بڑے دلچسپ انداز میں کیا ہے:

"میں گرجتی ہوئی شہرت کا مالک ہوں، ہندوستان و پاکستان کی محراب میرے نام سے گونجتی ہے۔"

جوش کے یہ الفاظ صرف تعلّی کے دائرے میں نہیں آتے بلکہ یہ ان کے مزاج اور جبلت کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ان کی شہرت کا بڑا سبب یہ تسلیم کیا جاتا ہے کہ جنگ آزادی کے وہ رجز خواں تھے اور ان کی شاعری انقلاب اور غیر ملکی اقتدار کے خلاف جذبۂ بغاوت سے عبارت ہے۔ جب انھوں نے کراچی کی سکونت اختیار کی تو لوگوں کو تعجب ہوا کہ جوش جیسے مجاہد آزادی اور محبِ وطن سے یہ عمل کیوں کر سرزد ہوا۔ آج بھی ان کا یہ عمل کبھی کبھی موضوعِ گفتگو بن جاتا ہے لیکن اصل سوال یہ ہے کہ کیا وہ سچ مچ مجاہد آزادی تھے اور کیا وہ واقعی کسی سیاسی انقلاب کے صفِ اوّل کے داعی تھے۔ کیا کیفیت اور کیا کمیت، اگر ان کی شاعری کا تجزیہ کیا جائے تو جدوجہد آزادی اور انقلاب کے حوالے سے یہی عنصر ان کے یہاں سب سے کم ہے۔ ان کی شاعری کو کتنے ہی ابواب میں تقسیم کیا جائے۔ جنگ آزادی کا باب سب سے مختصر اور سب سے کمزور نظر آئے گا۔

جوش کا جنگ آزادی کا تصور روایتی اور تقلیدی تھا، ان کی شاعری کے عین عالم شباب میں تحریکِ خلافت کا آغاز ہوا اور اس کا عروج بھی۔ ایسے لمحات بھی آئے جب ملک کا بچہ بچہ اس تحریک سے وابستہ ہو چکا تھا ـــــ اور اربابِ دانش تو بطور خاص اپنے قلم سے اس تحریک کو زندگی بخشنے کی کوشش کرتے رہے، پھر جنگ آزادی میں وہ موڑ آیا جب آزادی کامل کو اس کا عنوان بنایا گیا یہاں تک کہ دوسری عالم گیر جنگ شروع ہوئی تو ہندوستان

چھوڑ دو کی تحریک نے وہ بنیاد رکھ دی جس پر آزاد ہندوستان کی تعمیر کا کام شروع ہوا۔ لیکن اس ساری مدت میں یعنی ۱۹۱۹ء سے لے کر ۱۹۳۹ء تک جوشؔ کی شاعری کم و بیش ایک محتاط مگر متحرک تماشائی بنی رہی۔ ۱۹۳۹ء کے بعد ان کے یہاں آزادی کا تصور کچھ زیادہ واضح ہوا۔ اس طویل مدت میں انھوں نے چند ایسی نظمیں اور چند ایسے اشعار ضرور لکھے جن کی بنیاد پر انھیں مجاہد آزادی بھی کہہ لیجیے اور شاعر انقلاب بھی۔

جوشؔ کی سیاسی اور انقلابی شاعری کا زمانہ ۱۹۲۵ء یا اس کے بعد مانا جاتا ہے لیکن اُس زمانے کے اخبارات اس کی تردید کرتے ہیں۔ میں جہاں تک سمجھ سکا ہوں، ان کی پہلی سیاسی اور انقلابی نظم دسمبر ۱۹۲۱ء میں شائع ہوئی جو ان کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہے۔ یہ تحریکِ خلافت کا زمانہ تھا اور عوام و خواص بڑے جوش اور ولولے کے ساتھ گرفتاریاں دے رہے تھے۔ جوشؔ نے اسی موقع پر مندرجہ ذیل نظم کہی تھی۔

ہوئے ہیں قوم کے سردار داخلِ زنداں — خدا کرے انھیں پہنچے نہ دشمنوں سے گزند
گناہ یہ ہے کہ پیرو ہیں اپنے مذہب کے — خطا یہی کہ وہ حکمِ خدا کے ہیں پابند
قصور یہ ہے کہ رکھتے ہیں دل میں قوم کا درد — یہ جرم ہے کہ ہیں بھارت کے نامور فرزند
بہت ہی طیش ہے اس بات پر حکومت کو — غلام ہو کے خیالات اس قدر ہیں بلند
مقدمہ کا تماشہ دکھا کے دنیا کو — کیا ہے مالکِ مجسٹریٹ نے سب کو جیل میں بند
مگر یہ طرفہ تماشہ ہے دید کے قابل — اسیرِ طوق و سلاسل ہیں خرم و خورسند
ہوئے ہیں قید تو پائی ہے اور آزادی — گلے گھٹے ہیں تو آواز ہو گئی ہے بلند
یہ راز ان کی نگاہوں سے بے نقاب ہے اب — کہ راہ رو کی سعادت ہے سیرِ پست و بلند
جو راستے میں اسیری کے آ گئے ہیں مقام — ہوا ہے اور بھی کچھ تیز حریت کا سمند
دعائیں مانگنے والے دعائیں مانگتے ہیں — ملے ہر ایک بہادر کو یہ مقام بلند

خلاص حافظ ازاں زلف تابدار مباد
کہ بستگان کمند تو رستگار انند

یہ نظم بڑی حد تک جذباتی ہے اور اس کا اندازِ بیاں شعریت کی نفی نہیں کرتا لیکن یہ وہ حسنِ آغاز ہے جس کا انجام 'ایسٹ انڈیا کے فرزندوں سے خطاب' یا 'تلاشی' کو قرار نہیں دیا جا سکتا۔ یہ نظمیں تو ترقی معکوس کے ذیل میں آ سکتی ہیں، ترقی کیسی، ۱۹۲۱ء کے بعد

۱۹۳۹ء تک جوشؔ نے ایسی کوئی نظم نہیں کہی جس کا شمار جنگ آزادی کی گراں قدر منظومات میں کیا جائے ہاں ان کی چند نظموں میں بعض ایسے اشعار ضرور ملتے ہیں جو ان کی حریت پسندی اور غلامی سے بیزاری کا ثبوت پیش کرتے ہیں لیکن ان اشعار کو زنجیر کی کڑیوں کی حیثیت حاصل نہیں۔ یہ وہ نگہ بھی نہیں جسے بظاہر کھینچ تان کر "نگاہ سے کم ہے" کے زمرے میں شمار کیا جائے۔

اب تک جو کچھ کہا گیا ہے، اس کا حاصل اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہ جنگ آزادی کے سیاق و سباق میں جوش کی شاعری نمایاں اہمیت کی حامل نہیں۔ جوشؔ کی پہچان یہ نہیں ہے کہ آزادی کے وہ حدی خواں تھے یا ان کی شاعری کے قابلِ لحاظ حصے کو رجز کے ذیل میں شمار کیا جائے۔ آزادی پر انھوں نے جو کچھ بھی کہا وہ یا تو ہم عصر شاعری کے دباؤ سے کہا اور یا پھر تفنن طبع کی خاطر۔ آزادی سے پہلے جوشؔ نے اپنی تخلیقات کا انتخاب 'سیف و سبو' کے نام سے شائع کیا۔ اس انتخاب میں وہ نظمیں شامل نہیں ہیں جنھیں عام طور پر جدوجہد آزادی کے زمرے میں شمار کیا جاتا ہے۔

دراصل جوشؔ کی پہچان ان کا وہ جذبۂ بغاوت ہے جو زندگی کے ہر موضوع پر چھایا ہوا ہے، اس کا تعلق سیاسیات سے ہو یا مذہبیات سے، حسن و عشق سے ہو یا شباب و شراب سے یا اور کسی شعبے سے۔ ہر شعبہ 'کام ہے میرا تغیر نام ہے میرا شباب' "میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب" سے گونج رہا ہے۔ جوشؔ کے اس جذبۂ بغاوت اور نعرۂ انقلاب کو جلا دی ہے۔ ان کی آواز اور لہجے کی گھن گرج نے۔ وہ لہجے میں طنطنہ پیدا کرنے کے لیے جب الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں تو کبھی کبھی یہ بھول جاتے ہیں کہ ان الفاظ کا بوجھ شاعری سنبھال سکتی ہے کہ نہیں۔ وہ اس وقت تک چیختے اور گرجتے رہتے ہیں جب تک سامع یا قاری انھیں شاعر آخر الزماں تسلیم نہ کرے۔ کبھی کبھی تو اپنی بات منوانے کے لیے وہ گالیوں پر بھی اُتر آتے ہیں۔

جوشؔ کا دور روایت سے بغاوت کا دور ہے۔ پہلی جنگِ عظیم سے دوسری جنگ عظیم تک بلکہ حصول آزادی تک ایسے بے شمار اشعار کہے گئے ہیں جن سے بت شکنی یا روایت شکنی کی واضح نشاندہی ہوتی ہے۔ جوشؔ بھی اسی قافلے کے ایک رہرو ہیں، فرق اتنا ہے کہ ان کی لے اتنی تیز ہے کہ وہ بڑی دور سے پہچان لیے جاتے ہیں اور یہی لے جوش کی پہچان بن گئی ہے۔

جوشؔ کے موضوعاتِ شاعری میں اتنا تنوع بلکہ تلون ہے کہ ان کی فکر گہرائی سے عاری ہوتی گئی، وہ جدتِ افکار کے نہیں، جدتِ گفتار کے شاعر ہیں۔ اس اجمال کی تفصیل ان کے کلام کے

مجموعوں میں مل جاتی ہے، پھر بھی مثالاً چند موضوعات کا ذکر دینا ضروری ہے۔

جوش نے ہٹ دھرمی اور مذہبی بے راہ روی پر متعدد نظمیں لکھی ہیں اور ان میں سے بعض نظمیں شاہکار کا درجہ رکھتی ہیں۔ مولوی، خدا سے ایک سوال، فتنۂ خانقاہ وغیرہ ان کی مشہور نظموں میں ہیں۔ یہ تقابلی مطالعے کا وقت نہیں ہے اور یوں بھی تقابلی مطالعہ زیادہ مستحسن نہیں ہوتا — لیکن اسی موضوع پر جوش کے معاصرین نے ایسے اشعار کہے ہیں جو ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔ مزدور، کسان، غریب، امیر اور اس قبیل کے دوسرے موضوعات پر جوش سے بہتر طور پر بعض شعراء نے طبع آزمائی کی ہے لیکن جوش کا نام ان موضوعات میں اس لیے سرفہرست ہے کہ جوش کی سی بلند آہنگی کسی کے حصے میں نہیں آئی۔

جوش کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ عالمی ادبیات کے متعدد شاہکار ان کے زیر مطالعہ رہے ہیں لیکن سچ بات یہ ہے کہ انھوں نے فارسی کے کلاسیکی ادب کا گہرا مطالعہ کیا۔ ان کا ذخیرۂ الفاظ فارسی ادبیات سے مستعار ہے اور پھر ان کا کمال فن یہ ہے کہ اسی ذخیرے سے انھوں نے نئی نئی تشبیہیں اور نتیجے کے طور پر نئے نئے استعارے تراشے ہیں۔ اردو شاعری میں فارسی الفاظ و تراکیب کا استعمال کسی زمانے میں آسان تھا لیکن جوش کے عہد میں فارسی کی گرفت بڑی حد تک ڈھیلی ہو چکی تھی، جوش کا کمال فن یہ بھی ہے کہ اس گرفت کو انھوں نے اور بھی مضبوط کیا اور اس کا استعمال مقتضائے حال کے مطابق کیا۔

جو موضوعات جوش کی فطرت ثانیہ بن چکے تھے، ان میں ہندو مسلم اتحاد، قومی یک جہتی، عالمی اخوت اور خوش آیند مستقبل بھی شامل ہیں۔ جوش نے اپنی شاعری کے ہر دور میں ان موضوعات پر کچھ نہ کچھ کہا، دل سے کہا اور موثر طور پر کہا۔ اس طرح کے اشعار کا شمار ان کی اوّلیات میں ہوگا۔

کہا جاتا ہے کہ جوش نے تقریباً ایک لاکھ اشعار کہے، یہ کوئی ضروری نہیں کہ کمیت شعر سے شاعر کی حیثیت کا تعین کیا جائے۔ انھوں نے بعض ایسی نظمیں بھی کہی ہیں جو ان کی شاعری کو ابدی زندگی عطا کرتی ہیں۔ چند نظموں کے عنوانات یہ ہیں:-

تہذیبِ، کسان، شکست زنداں کا خواب، گرمی اور دیہاتی بازار، بدلی کا چاند، سعی لاحاصل، نقاد، سرشک تبسم، صحن چمن۔

ان نظموں میں ان کے جذبۂ بغاوت نے لباس حریر پہن رکھا ہے، ان کا یہ جذبہ ہنگامی نہیں تھا، یہ جذبہ آج بھی دنیا میں پایا جاتا ہے اور جب تک انسان کا استحصال ہوتا رہے گا اور اسے

زندگی کرنے کا موقع نہیں دیا جائے گا، اس جذبے کی افادیت اور اثر آفرینی باقی رہے گی جوشؔ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے اس جذبے کو کبھی سرد نہیں ہونے دیا۔ جنگ آزادی ان کے مسلک بغاوت کی ایک منزل تھی، وہاں انھوں نے قیام نہیں کیا بلکہ ایک طائرانہ نگاہ ڈال کر آگے بڑھ گئے۔

جوشؔ جیسا باغی ذہن اردو شاعری کو کم ہی ملا، ایسا باغی ذہن جو ہر دَور میں شدّت کے ساتھ حالات سے نبرد آزما رہا۔ اگر شاعری کا کوئی مقصد ہونا چاہیے تو جوشؔ کا مقصد بغاوت کے سوا کچھ نہیں تھا۔

جوشؔ کے سیاسی افکار اور انقلابی شاعری

وقت کے آئینے میں

سید محمد عقیل رضوی

اس مقالے میں جوشؔ کے سیاسی افکار اور اُن کے انقلابی ذہن کا مطالعہ مقصود ہے۔ عام طور پر جوشؔ شباب و شعر اور نغمہ و نور کے شاعر سمجھے جاتے ہیں لیکن ہندوستان کی جنگ آزادی کے دوران انھوں نے ہر موقع پر کچھ ایسے اشعار اور نظمیں پیش کی ہیں کہ انھیں شاعرِ انقلاب کے نام سے یاد کیا جانے لگا۔ یہاں نہ جوشؔ کی وطن پرستی اور ہندوستان دوستی ثابت کرنا مقصود ہے اور نہ ان کی شاعری کا مکمل احاطہ، اس مختصر اور معمولی سے مقالے میں کیا جا سکتا ہے۔ ہاں اس بات کی کوشش ضرور کی جاتی ہے کہ جوشؔ کے انقلابی مزاج اور انقلابی نظموں نے کس حد تک ملک اور وقت کی آواز پر لبیک کہا ہے اور اس میں انھیں کہاں تک کامیابی ہوئی ہے۔ ان کے باغیانہ میلان کے محور اور مدارج کیا ہیں۔ اپنے ذہنی انقلاب سے جوشؔ کس طرح ملک کی انقلابی صورتِ حال کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور پھر کس طرح ان کی انقلابی شاعری کو ان حالات سے غذا ملتی رہی ہے۔ کس طرح جوشؔ ملک میں آنے والے انقلاب کی طرف درجہ بدرجہ بڑھتے رہے ہیں۔ وہ آواز جو ؎

کام ہے میرا تغیر، نام ہے میرا شباب
میرا نعرہ، انقلاب و انقلاب و انقلاب

اور

خواب کو جذبۂ بیدار دیئے دیتا ہوں
قوم کے ہاتھ میں تلوار دیئے دیتا ہوں

سے اُٹھی تھی، وہ "ایسٹ انڈیا کے فرزندوں سے" اور "تلاشی" تک پہنچتے پہنچتے، کن پیچ و خم سے گزری اور آزادی کے بعد، آج اُس آواز کی کیا قدر و قیمت ہو سکتی ہے۔

جوش نے باقاعدہ نظم نگاری، تقریباً ۱۹۱۴ء میں شروع کی جب انھوں نے عزیز لکھنوی کی شاگردی اور غزل گوئی کے ترک کرنے کا فیصلہ کیا۔ یہ فیصلہ انھوں نے بقول خود، سلیم پانی پتی کی ترغیب پر کیا تھا۔ اور سب سے پہلی نظم جو جوش نے لکھی وہ 'ہلالِ محرّم' تھی۔ کیونکہ نظم نگاری کا فیصلہ محرّم کے ایّام ہی میں کیا گیا تھا۔[1] ہو سکتا ہے کہ یہ فیصلہ انھوں نے اُسی وقت کیا ہو جسے مولانا عبدالماجد دریا بادی نے "لکھنؤ کی بُری صحبتوں میں پڑ کر شبیر احمد خاں سے شبیر حسن خاں ہو گئے"[2] سے تعبیر کیا ہے۔ اس سے کچھ پہلے بقول جوش:

" ایک کافی مدت تک میں نماز کا بھی نہایت سختی سے پابند ہو گیا تھا۔ نماز کے وقت خوشبوئیں جلایا کرتا اور کمرہ بند کر لیتا۔...... لیکن ان تمام باتوں کے باوجود دہشت اور اضطراب کے ساتھ کبھی کبھی یہ محسوس ہوتا جیسے میرے دماغ کے اندر کوئی خطرناک کمانی کھُل رہی ہے ...... کچھ مدت بعد مجھ میں ایک قسم کا ہلکا باغیانہ میلان پیدا ہو گیا ......
اور اب میں اس منزل میں آ گیا جہاں ہر قدیم اعتقاد، ہر پارینہ روایت پر اعتراض کرنے کو جی چاہتا ہے۔"

جوش کے ذہن کی یہ ہیجانی صورت تقریباً ۱۹۲۰ء تک ختم ہو جاتی ہے اور وہ ایک فیصلہ لیتے ہیں۔ ہر روایتی چیز سے بغاوت کا۔ روایتی قدریں، دفترِ پارینہ، ادیان، صرف اوہام اور سماجی زندگی، محض چند رسموں کی پابندی ان کو معلوم ہونے لگی جو بدلتے ہوئے ہندوستان کے نئے ذہنوں کو آسودہ نہیں کر سکتی۔ انگریزی حکومت کا دباؤ ان صورتوں کو برقرار رکھنا چاہتا تھا تاکہ ملک میں جو وطنیت کی لہر اُٹھ رہی تھی، اُسے مزید طاقت نہ مل سکے۔ ہر مورچے پر قدامت کی پاسداری اور جدّت سے بھڑکنا، زوال پذیر معاشرے کا خاصہ ہوا کرتا ہے اور ہوشیار لوگ اس کا فائدہ اٹھاتے ہیں۔ کیونکہ جدّت، اگر بااصول ہوتی ہے اور حالات کے تقاضوں سے وجود میں آتی ہے تو وہ یقیناً ذہنوں کو متاثر کرتی ہے اور اس کو معاشرے سے طاقت ملتی ہے لیکن یہ اگر محض نقالی اور اوپر سے اوڑھی ہوئی ہوتی ہے تو اس کا قیام کسی بھی سوسائٹی پر دیرپا نہیں ہو سکتا۔ ہندستان میں جو انگریزوں کے خلاف انقلابی لہریں بلند ہونا شروع ہوئیں تھیں، ان کی جڑیں گہری تھیں، اور یہ ایک ایسے ناآسودہ سماج سے ظاہر ہوئی تھیں جو ۱۸۵۷ء سے 'آہ سرد سے نگاہ کرم' کی

---

[1] افکار کراچی جوش نمبر مطبوعہ نومبر ۱۹۶۱ء [2] جوش نمبر ص ۶۲۳

طرف گامزن تھا۔ اردو میں نظم نگاری کی ابتدا ہی سے شعری اور فکری نظام میں تبدیلی آرہی تھی جس کے خاص محور غزل سے نظم کی طرف مراجعت اور نظموں میں سماجی اصلاح سے وطنیت کے جذبے کی طرف توجہ تعلیمی نظام میں 'کریما اور مامقیماں' سے آزاد اور اسماعیل کی بچوں کے لیے ریڈروں تک اور حالی کی 'حُبِ وطن' تک کو بہ نظرِ باز دید' دیکھ لینا چاہیے۔ ان سب سے ہندوستان کے بدلتے ہوئے سماج میں وقت کی رفتار اور ذہن میں آتی ہوئی تبدیلیوں کا کچھ اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ پھر ۱۸۸۵ء میں کانگریس کا قیام بھی اس مرتے ہوئے نظام میں ایک نئے قدم کی آمد کا اعلان ہے جو حکومت کے ساتھ ایک متوازی تنظیم بنا کر ابنائے وطن کی بہتری کی فکر کرسکتا ہے۔ جو بھی باشعور اور مستقبل پر نظر رکھنے والا صاحبِ فکر ایسے دور میں پیدا ہوگا، ممکن نہیں کہ وہ اِن تبدیلیوں سے آنکھیں چُرا سکے پھر جب کہ اس نے شعرو شاعری کے ایسے راستے کو چنا ہو پھر جس میں چکبست کی ہوم رول کی تحریکات پر نظموں کے ساتھ ساتھ، اقبال کے ترانۂ ہندی کی گونج، ہندوستان کے گوشے گوشے میں سنائی دے رہی ہو۔ اس پس منظر میں، جوش نے اگر انقلابی اقدامات کیے تو یہ اقدام عین فضا، ماحول اور شعری روایات کے مطابق تھا۔ ۱۹۶۸ء میں جوش کی لکھی ہوئی نظم 'وطن' اور اس پر لگے ہوئے نوٹ کو نظر میں رکھنا چاہیے۔

"میں تمام نوعِ انسانی کو ایک خاندان سمجھتا ہوں۔ وطنیت کے اس ناپاک تخیل کو جو خود غرضی، تنگ نظری، منافرت اور دینِ آدم کی تقسیم چاہتا ہے، انتہائی حقارت کی نظر سے دیکھتا ہوں۔ لیکن اس قدر وطنیت پر میرا ایمان ہے کہ اپنے گھر کو غاصبوں کی درندگی سے محفوظ رکھا جائے۔"

یہ خیال محض رومانی بغاوت کے سبب وجود میں نہیں آیا تھا کہ اس وقت اس طرح کا اعلان کر کے حکومت سے ٹکر لینے کی بات تھی، آج کی سیاست پر تنقید کرتے رہنے جیسا کام نہیں تھا۔ جنھوں نے انگریزی حکومت کا کرّوفر اور طنطنہ دیکھا ہے' وہی جوش کے اس نوٹ کے عواقب کا اندازہ کر سکتے ہیں۔ 'وطن' سے لے کر' ذاکر سے خطاب' پھر 'شکستِ زنداں کا خواب' پھر شریکِ زندگی سے خطاب' غلاموں سے خطاب' حیف اے ہندوستاں' مردِ انقلاب کی آواز، دردِ مشترک، زندہ مُردے' مقتلِ کانپور، وفاداران ازل کا پیام شہنشاہِ ہندوستان کے نام، وقت کی آواز، ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے' اور ' تلاشی ' تک جوش کے

فکری اور ذہنی انقلاب کا درجہ بدرجہ مطالعہ کیا جاسکتا ہے ۔ اس میں ذاکر سے خطاب' حسین اور انقلاب' اے مرتضیٰ' 'موجد و مفکّر' اور' مولوی' کی شمولیت ایک دوسرے موڑ کا پتہ دیتی ہے جس میں مذہب کی روایت پرستی ، ظاہر بینی اور کھوکھلے اوہام کے ساتھ' ان واعظین اور مولویوں کے بطون کو بھی ظاہر کیا گیا ہے جو گندم نمائی کے پردے میں جَو فروشی کا کام کر رہے تھے جوش کے ذہنی اور فکری انقلاب کو زینہ بہ زینہ ، انھیں نظموں سے دیکھنا چاہیے ۔ انھیں چھوڑ کر جوش کی انقلابی شاعری کا صحیح تجزیہ نہیں کیا جاسکتا ۔ ان میں کچھ مقامات پر تضادات بھی ملتے ہیں ، کچھ میں لمحاتی منافرت اور اکثر میں اُن کی بغاوت اور انقلابی مزاج کی صحیح صورتیں کارفرما ہیں ۔ لیکن انھیں صرف انقلاب کا رومانوی تصوّر کہنا ، جوش کے ساتھ انصاف نہیں ہے ۔

جوش کے پاس انقلاب کا کیا تصوّر تھا ؟ یہ پوچھنے سے پہلے جوش کے ہم عصروں اور اُن سے پہلے کے وطن پرست شعراء سے بھی ایسا ہی سوال کرنا چاہیے ۔ جو لوگ جوش سے ایسا سوال کرتے ہیں' وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ جوش ایک شاعر اور فن کار تھے ۔ وہ کوئی سیاسی مفکّر اور رہنما نہ تھے کہ انقلاب کا کوئی ایسا باضابطہ نظام پیش کر سکتے جیسا کہ دنیا کے انقلابیوں یا انقلابی مفکّرین مثلاً مارکس ، اینگلز ، ماؤتسے تنگ ، لینن اور ہندوستان میں ایم ۔ این رائے ، گاندھی جی اور سبھاش چندر بوس نے پیش کیا ۔ جوش کو چینی انقلابی سن یات سین یا ہوچی منہ کے تصوّراتی پیمانے سے بھی ناپنا مناسب نہیں ۔ ایک شاعر کی حیثیت سے زیادہ سے زیادہ انیسویں صدی اور بیسویں صدی کے انقلابی شعراء ہی سے جوش کا مقابلہ کیا جاسکتا ہے ۔ یہاں جوش کا کوئی دفاع نہیں پیش کیا جارہا ہے بلکہ ان کی انقلابی شاعری کی حیثیت کو صحیح پس منظر میں جانچنے کی ایک کوشش ہے کہ ہر ادیب اور شاعر کا تجزیہ اس کے پس منظر اور گرد و پیش کے ماحول ہی سے کرنا چاہیے ۔ بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں ، جہاں گوپال کرشن گوکھلے ، تلک' مسز اینی بسنت اور گاندھی جی ، ملک کے بدلتے ہوئے حالات کے تحت ، سیاست کا رُخ بدلتے تھے ، وہاں کسی منظم انقلاب کا اگر کوئی تصوّر کسی کے پاس تھا تو صرف اس قدر کہ ملک کو انگریزوں کی غلامی سے آزاد کرانا ہے ۔ اس کا طریق کار کیا ہوگا ، یہ بہت کچھ اُس وقت کے حالات پر منحصر ہوتا تھا ۔ چنانچہ چکبست نے جو مشہور نظم " ہوم رول' پر لکھی تھی اُس میں ایک شعر یہ بھی تھا ۔

برطانیہ کا سایہ سر پر قبول ہوگا   ہم ہوں گے عیش ہوگا اور ہوم رول ہوگا

پھر اس کے بعد یہ بھی کہ ؎

یہ اپنے حال پہ جو بیکسی برستی ہے ۔۔۔ یہ نائبانِ حکومت کی خود پرستی ہے

یہاں سے دور جو برطانیہ کی بستی ہے ۔۔۔ وہاں سُنا ہے محبت کی جنس سستی ہے

جو اُن پہ حالِ وطن آشکار ہو جائے ۔۔۔ یہ دیکھتے رہیں ، بیڑہ یہ پار ہو جائے

یعنی انگریزی حکومت کا جو عملہ ہندوستان میں ہے وہ دراصل ہم کو ستاتا ہے۔ برطانیہ کے انگریز اور برطانیہ کا بادشاہ ایسا نہیں چاہتا۔ اس تصور میں جو انگریزوں کی خوشامد اور ہندوستانی سیاست کی مفاہمت پرستی اور سیاسی انقلاب کے لیے" جی حضوری" کی جو لے شامل ہے وہ جگبیت کی اپنی آواز نہیں ہے بلکہ بورژوا سیاست کی آواز ہے جس کی قیادت وہ تمام لوگ کر رہے تھے جن کے نام اوپر پیش کیے گئے۔ صرف تلک ان میں مُستثنیٰ ہیں۔ اسی سیاست سے مفاہمت کے لیے" ساحلِ ہند سے جرّارانِ وطن ، عراق اور جرمنی تک لڑنے مرنے کے لیے گئے تھے۔ انھیں میں وہ باغی نذرالاسلام بھی شامل تھا جس نے ہندوستان لوٹ کر وہ آتش فشاں نظمیں لکھی تھیں جو بنگلہ انقلابی شاعری کا طرۂ امتیاز سمجھی جاتی ہیں یعنی

" رن بابا باجے گھن گھن " (آگمنی)

وِدروہی ، طوفان آگیا اور مجاہد کی صدا ، اور ان نظموں میں کوئی مفاہمت نہیں ہے ہاں ٹیگور پر ضرور نوبیل انعام (NOBLE PRIZE) کا سایہ ہے اسی وجہ سے شاید اُن کی انقلابی آواز گلوگیر ہے۔

ورسائی کی صلح ۱۹۱۸ء کے بعد انگریزوں نے ہندوستانیوں کے مسائل میں کوئی دلچسپی نہ لی اور جو وعدے انھوں نے کیے تھے۔ انھیں پورے نہ کیے تو ہندوستان کی بورژوا سیاست کے پول کُھل گئے اور اس طریقِ سیاست کو دھکا بھی لگا۔ انگریزوں کی خوشامد کر کے اُن سے صوبائی حکومتوں کو حاصل کر لینے کا خواب' بودا اور بے جان ثابت ہوا۔ ایسی صورت میں جوشؔ سے کسی منظم انقلاب کی اصول سازی یا تاسیس کی توقع کرنا ، زیادتی ہے۔ سیاست کے ایسے دُھندلے دَور میں ، اُن کی نظم وطن میں جوشؔ کے اشعار ایک واضح ، بے ریا مگر کسی حد تک جذباتی وطنیت کی طرف ضرور متوجہ کرتے ہیں اور اگر " شکستِ زنداں کا خواب " ۱۹۲۱ء میں لکھی گئی ہے جیسا کہ' شعلہ و شبنم' کے پہلے ایڈیشن پر یہ تاریخ مُندرج ہے تو جوشؔ کی سیاسی سوجھ بوجھ اور ہمّت کی داد دینی پڑتی ہے۔ نظم' وطن' میں جوشؔ کے کچھ اشعار یوں ہیں ؎

اے وطن، پاک وطن، روحِ روانِ احرار
اے کہ ذرّوں میں ترے بوئے چمن، رنگِ بہار

ہم زمیں کو ترے ناپاک نہ ہونے دیں گے
تیرے دامن کو کبھی چاک نہ ہونے دیں گے
جی میں ٹھانی ہے یہی، جی سے گزر جائیں گے
کم سے کم وعدہ یہ کرتے ہیں کہ مر جائیں گے

اس پوری نظم میں صاف طور پر چکبست اور اقبال کی ملی جلی گونج سنائی دیتی ہے مگر مفاہمت یا دلداری کی کہیں کوشش نہیں کی گئی۔ اور پھر "شکستِ زنداں کا خواب" میں تو ایسے اشعار ہیں جو انگریزی حکومت کے لیے ایک کھلا چیلنج ہے

بھوکوں کی نظر میں بجلی ہے، توپوں کے دہانے ٹھنڈے ہیں
تقدیر کے لب کو جنبش ہے، دم توڑ رہی ہیں تدبیریں
آنکھوں میں گدا کی سرخی ہے، بے نور ہے چہرہ سلطاں کا
تخریب نے پرچم کھولا ہے، سجدے میں پڑی ہیں تعمیریں
سنبھلو کہ وہ زنداں گونج اٹھا، جھپٹو کہ وہ قیدی چھوٹ گئے
اٹھو کہ وہ بیٹھیں دیواریں، دوڑو کہ وہ ٹوٹیں زنجیریں

تقریباً اسی کے گرد و پیش وہ چھوٹی سی نظم بھی ملتی ہے، جو لمحۂ آزادی کے نام سے شعلہ و شبنم میں درج ہے

سنو اے بستگانِ زلفِ گیتی
ندا کیا آ رہی ہے آسماں سے
کہ آزادی کا اک لمحہ ہے بہتر
غلامی کی حیاتِ جاوداں سے

ایسی باتیں ۱۹۴۰ء کے بعد کہنا تو آسان تھا مگر ۲۱-۱۹۲۰ء میں یا ۱۹۳۰ء تک بھی اس طرح کی باتیں حکومت کو مخاطب کر کے یا عوام سے کہنا بہت مشکل بات تھی۔ اِن سِنین کے درمیان شمالی ہندوستان کے مشہور اخباروں کی فائلوں میں بہت سے بیانات، سیاسی مفکرین اور

قائدین کے بھی ہیں مگر کسی میں اتنا واضح بیان شاید ہی ملے۔ یہ بات ابھی شاید لوگوں کو یاد ہو کہ ۱۹۲۰ء میں حسرت موہانی نے جب احمد آباد کے کانگریس کے اجلاس میں آزادیٔ کامل کا رزولیشن سبجکٹ کمیٹی کے اجلاس میں پیش کر دیا تو گاندھی جی گھبرا گئے تھے اور اس طرح کے رزولیوشن کو قبل از وقت قرار دے کر انھوں نے رزولیوشن واپس کر دیا۔ کوئی بھی مصلحت پسند ایسے نازک موقعے پر اس طرح کی باتیں نہیں لکھ سکتا جس طرح کی باتیں "شکستِ زنداں کا خواب" یا "حیف اے ہندوستاں" میں لکھی گئی ہیں۔ ۱۹۲۰ء کے قریب کی ایک اور نظم "خریدار تو بن" کا پہلا ہی شعر 'آزادیٔ کامل' کے تصوّر سے شروع ہوتا ہے جس میں حسرت موہانی اور ملک کے عوام کے تقاضوں کی گونج سُنائی دیتی ہے۔

اے دل آزادیٔ کامل کا سزاوار تو بن
پہلے اس کاکلِ پیچاں کا گرفتار تو بن
یوں بھڑکنے سے رہا شعلۂ عزمِ منصور
پہلے پروانۂ شمعِ رسن و دار تو بن

پھر اسی نظم کے مقابل دوسری نظم "خریدار نہ بن" ہے، جس کا آخری شعر یوں ہے ؎

پست سے پست ہو جو چیز، وہ بن جا لیکن
مرکے بھی جنسِ غلامی کا خریدار نہ بن

یہ اشعار، ہندوستان کی رگِ حمیت پر ایک ضرب ہیں۔

گاندھی جی ایک عملی سیاست داں تھے۔ وہ ملک کی رفتار اور انگریزوں کی طاقت کا اندازہ خوب اچھی طرح کر چکے تھے۔ ہندوستان کے عوام الناس کا مزاج اور ان کی حیثیت کو بھی اچھی طرح سمجھتے تھے۔ انھوں نے یہ بھی خوب سمجھ لیا تھا کہ اس وقت انگریزوں کو ناراض کر کے کچھ حاصل نہیں کیا جا سکتا اور نہ ہندوستان ابھی اس قابل ہے کہ اتنی بڑی طاقت سے ٹکر لے سکے اور اگر ٹکر کی نوبت آئی تو سوا کشت و خون کے اور کچھ حاصل نہ ہوگا۔ مفت میں جانیں جائیں گی۔ جوش کے انقلابی خیالات کی عملی صورت بھی سوا کشت و خون کے اور کیا ہو سکتی تھی۔ ذہن تو پیدا کیا جا سکتا ہے مگر صرف ذہن کی بیداری کسی انقلاب کا برگ و ساماں نہیں بن سکتی۔ اس کے لیے عملی اور مادّی وسائل کی ضرورت پڑتی ہے جو کسی انقلاب لانے والی جنگ یا سنگھرش کا ساز و سامان بن سکتے ہیں۔ سید احتشام حسین نے جوش کے لیے ایک جگہ بڑی دلچسپ

بات لکھی ہے کہ :-

" جوش اس پُرخلوص سپاہی کی طرح گولیاں چلاتے رہے جو جنگ فتح کرنے کی دُھن میں اتنا دیوانہ ہو چکا ہے کہ نہ اپنے ساتھیوں پر نگاہ رکھتا ہے، نہ میدانِ جنگ کی شاطرانہ چالوں سے کام لیتا ہے اور جنگ کے دوسرے محاذوں کی حالت سے بھی واقف نہیں۔"

جوش کے خیالات ذہن کو اُکساتے رہے، ہندوستانیوں کو بغاوت کی دعوت دیتے رہے، مگر یہ بغاوت، بے برگ و ساز بغاوت تھی۔ اصل انقلاب لانے والا طبقہ، ہندوستان میں اس وقت تک صحیح طور سے بیدار نہیں ہوا تھا اور سچ بات یہ ہے کہ ہندوستان جیسے زرعی ملک میں انقلاب کا صرف ایک ہی بازو یعنی 'کسان' موجود تھا، مزدور طبقے کا اتنا عملی اقدام اس وقت تک نہیں ہو سکا تھا۔ جوش نے ۱۹۳۲ء کے قریب کسان، پر جو نظم لکھی ہے، وہ اُن کی، ملک کے تمام حالات سے باخبری کی دلیل ہے۔ صرف رومانوی 'ہاوہو' نہیں۔ اگرچہ اُن کے اسٹائل سے یہی مترشح ہوتا ہے۔

جس کے ماتھے کے پسینے سے پۂ عزّ و وقار
کرتی ہے دریوزۂ تابش کلاہِ تاجدار
جس کی محنت سے پھبکتا ہے تن آسانی کا باغ
جس کی ظلمت کی ہتھیلی پر تمدّن کا چراغ
دھوپ کے جھلسے ہوئے رُخ پر مشقت کے نشاں
کھیت سے پھیرے ہوئے رخ، گھر کی جانب ہے رواں
اپنی دولت کو، جگر پر تیرِ غم کھاتے ہوئے
دیکھتا ہے ملک دشمن کی طرف جاتے ہوئے

لے کچھ ناقدین نے 'کسان' نظم کا سنِ تصنیف ۱۹۲۱ء لکھا ہے مگر یہ صحیح نہیں ہے۔ سید احتشام حسین اپنی کتاب "جوش ملیح آبادی، انسان اور شاعر" میں لکھتے ہیں: "۱۹۱۶ء اور ۱۹۳۰ء کے درمیان جوش نے جو نظمیں لکھی ہیں، اُن میں سے بعض کے عنوانات یہ ہیں۔

گریۂ مسرت، طوفان بے ثباتی، انتظار کے آخری لمحے، دنیا میں آگ لگی ہے، سانس لو یا خوش رہو، دنیا، پانچ نغمے، فلسفۂ مسرت وغیرہ۔

اس میں 'کسان' کا کہیں تذکرہ نہیں ہے۔

یہ وہ دَور تھا جب ۳۳-۱۹۳۲ء میں کسان آندولن بڑے زور شور سے شروع ہو چکا تھا۔ کسانوں نے لگان دینے سے انکار کر دیا تھا۔ اُن کی زمین بحق سرکار ضبط ہو رہی تھیں اور اُن کے کھیتوں سے اُن کو بے دخل کیا جا رہا تھا۔ ہر طرف انتشار کی صورت تھی۔ اُدھر ۱۹۳۴ء کے زلزلے نے بہار کے کسانوں کو تباہ کر دیا تھا۔ کچھ ہی دنوں پہلے کسانوں کے مسائل پر پریم چند کا ناول گوشۂ عافیت' اور' چوگان ہستی' اردو میں شائع ہوا تھا اور اسی کسان کے موضوع پر ایک اور ناول' گئودان' تشکیل کی منزل میں تھا۔ کسانوں کا مسئلہ، ہندوستان کے شعراء اور ادیبوں میں خاصہ مقبول ہو رہا تھا۔ کساد بازاری کا دوسری طرف یہ عالم تھا کہ غلّہ، فصل پر تقریباً ایک روپے میں بیس سیر بکتا تھا۔ ایسی حالت میں کسانوں کی حالت سب سے زیادہ خراب تھی۔ جواہر لال نہرو نے اپنی کتاب" تلاش ہند" میں اس کا تفصیلی ذکر کیا ہے اور اس دور کے مزدوروں اور کسانوں کی پوری تفصیل' رجنی پامی دت کی کتاب' نیا ہندوستان" میں مزید تفصیل سے دیکھی جا سکتی ہے۔ قحط، مفلسی اور مفلوک الحالی کی صورتیں' اُس وقت کے ہندوستان میں ہر جگہ نمایاں ہیں۔ کون حساس ادیب' ان حالات کی طرف سے آنکھیں چُرا سکتا تھا۔ ہندی کے ادیبوں میں میتھلی شرن گپت، نرالا، بال کرشن شرما نوین اور سبھدرا کماری چوہان کی شعری تخلیقات' ان حالات سے متاثر ہیں۔ ان حالات نے جوش کو بھی جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ انھوں نے آواز دی ؂

اب آج سے مجھے پروائے ننگ و نام کہاں — تڑپ کے مجھ کو پکارا ہے ملک و ملّت نے
مری زبان کو اب رخصت کلام کہاں — لب حیات نے چھیڑا ہے قصّۂ خونیں
(حرف محمود)

کانپور کے ۱۹۳۱ء کے ہندو مسلم فساد میں تقریباً سترہ سو افراد ہلاک ہوئے۔ جوش کے تجزیے کے مطابق انگریزی حکومت ایسے فسادات کرا رہی ہے اور ہندو مسلمان' جو آزادی کا خواب دیکھ رہے تھے' انھیں جنگ آزادی میں پیچھے دھکیل دینے کا یہ اچھا حربہ انگریزی حکومت کے ہاتھ آیا تھا۔ ۱۹۳۱ء میں" مقتل کانپور" لکھ کر جوش نے طیش اور طنز کے انداز میں اس نظم میں اپنے دل کی آواز بلند کی ؂

اس طرح انسان اور شدت کرے انسان پر — تُف ہے تیرے دین پر، لعنت ترے ایمان پر
رُکنے ہی والا ہے' آزادی کا جاں پرور جہاد — اے فرنگی! شادماں باش و غلامی! زندہ باد
غیر کی خدمت گزاری، باہمی خوں ریزیاں — دوپہر کی دھوپ سر پر اور یہ خواب گراں
حیف اے ہندوستاں صد حیف اے ہندوستاں

گردن کا طوق پاؤں کی زنجیر کاٹ دے
اتنی غلام قوم میں ہمت کہاں ہے جوش

یہی کیفیت میتھلی شرن گپت کے 'ساکیت' اور 'جھنکار' میں بھی کبھی کبھی ابھرتی ہے اگرچہ یہ جلال اور کڑک گپت جی کے یہاں نہیں ہے۔

۱۹۲۸ء میں جب سائمن کمیشن آیا اور اس نے ہندوستانیوں سے مفاہمت چاہی تو ملک میں سیاسی سرگرمیاں رکھنے والے دو گروہوں میں بٹ گئے۔ کچھ مفاہمت کے حق میں تھے اور کچھ اس کمیشن کو محض انگریزوں کی ایک چال سمجھ رہے تھے جو جنگ آزادی کی تیزی کو کُند کرکے اس اجتماع کو منتشر کرنے کے لیے چلی جارہی ہے۔ جوش دوسرے گروہ کے ساتھ ہو گئے اور "زوالِ جہاں بانی" جیسی نظم لکھی۔ معلوم نہیں کہ جو لوگ جوش کو موقع پرست اور محض رندِ لاابالی اور سیاسی انقلابات سے بے خبر کہتے ہیں وہ جوش کی ایسی سوجھ بوجھ اور اُن کے ایسے اشعار کا کیا تجزیہ کریں گے؟ ۱۹۲۸ء میں کسی کو یہ بھی معلوم نہیں تھا کہ ہندوستان کی تقدیر کیا ہوگی؟

اٹھائے گا کہاں تک جوتیاں سرمایہ داروں کی
جو غیرت ہو تو بنیادیں ہلادے شہریاروں کی
ازل سے نوعِ انسانی کے حق میں طوق لعنت ہے
کسی ہم جنس کی چوکھٹ پہ عادت سر جھکانے کی
نہ ہو مغرور، اگر مائل بہ نرمی بھی ہو سلطانی
کہ یہ بھی ایک صورت ہے تجھے غافل بنانے کی
گئے وہ دن کہ تو زنداں میں جب آنسو بہاتا تھا
ضرورت ہے قفس پر اب تجھے بجلی گرانے کی

تقریباً اسی دور میں "علی گڑھ سے خطاب" میں طلبائے علی گڑھ سے یوں مخاطب ہوتے ہیں۔

عاشقِ مغرب! نگاہِ شرق کے جادو بھی دیکھ
اے سنہری زلف کے قیدی! اسیر گیسو بھی دیکھ
دیدۂ ازرق کے شیدا، دیدۂ آہو بھی دیکھ
سازِ بے رنگی کے بندے! سوزِ رنگ و بو بھی دیکھ

"جسم" "تا کے؟" "روحِ لرزاں کے شرارے کو بھی دیکھ
"ٹیمز" سے منہ موڑ کر گنگا کے دھارے کو بھی دیکھ

آنچ گم، ہر طرف دھواں ہی دھواں
دائے بر سعیِ سید احمد خاں (علی گڑھ کی پنجاہ سالہ جوبلی)

یہ وہ وقت ہے جب گاندھی جی کی بدیسی مال کے مقاطعے کی تحریک چل رہی تھی۔ جو شاعر ملک کی آزادی کی ہر کوشش کے ساتھ قدم ملا کر چل رہا ہو اُس کے لیے یہ کہنا کہ

"جوش کی ساری گھن گرج ایک نادان کے ہاتھ کی تلوار ہے۔ اس کا کوئی اعتبار نہیں کہ کس سمت رُخ کرے گی اور کس کا گلا کاٹے گی۔ اس طرح کی گھن گرج دشنام طرازی میں جرأت اور دلیری ضرور پائی جاتی ہے، لیکن یہ جرأت اپنے اندر کوئی شعور نہیں رکھتی۔ یہ کبھی کبھی نادان کے ہاتھ میں تلوار بن جاتی ہے جس سے وہ اپنا گلا بھی کاٹ سکتا ہے اور اُس کا بھی جس کا وہ دوست ہو" (فکر و فن از خلیل الرحمان اعظمی ص۱۲۶، ۱۲۷)

خلیل الرحمن اعظمی کا یہ تنقیدی رویّہ، جوش کے ساتھ سراسر زیادتی ہے۔ میرے علم میں نہیں کہ انھوں نے کبھی بھی تحریکِ آزادی یا اُس وقت کی سیاست پر کبھی بھی کوئی غیر صحت مند تنقید کی ہو یا انگریزوں کی خوشامد میں کوئی قدم اٹھایا ہو۔ ۱۹۱۸ء سے ۱۹۴۷ء تک جس طرح درجہ بدرجہ سیاست کے ہر موڑ پر جوش نے اپنی تخلیقات پیش کیں، ان سے تحریکِ آزادی کو کیا نقصان پہنچا' یا سیاست کی صحیح سمت کو چھوڑ کر انھوں نے کون سا غلط قدم اُٹھایا جس نے نادان کے ہاتھ میں تلوار کا کام کیا۔ پھر جوش، جنگِ آزادی اور انقلاب کے نہ تو مقنن تھے نہ کوئی سیاسی لیڈر اور نہ ملک کے سیاست دانوں کی طرح اُن کے ہاتھ میں ملک کی سیاست کی باگ ڈور تھی کہ ان کی غلط پالیسی سے تحریکِ آزادی کو کوئی دھکا پہنچا ہو۔ اُن کی یہ سوجھ بوجھ کتنی ہی لمحاتی اور جذباتی کیوں نہ رہی ہو، مگر ملک کی قومی سیاست سے ہمیشہ قدم ملا کر چلتی رہی ہے۔

سائمن کمیشن کے سلسلے کی دوسری نظم "دامِ فریب" ہے اور پھر "زنداں کا گیت"۔ جوش کی اس طرح کی نظم نگاری کا سلسلہ برابر قومی سیاست کے پیچ و خم کے ساتھ چلتا رہا ہے اور یہ باتیں اور نظمیں محض تفریحاً صرف محفل آرائی کے لیے نہ تھیں۔ یہ بھی ذہن میں رہے کہ یہ وہ وقت ہے جب جوش حیدر آباد کی نشاط انگیز محفلوں میں بظاہر دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو سکتے تھے

اور عام طور پر یہی سمجھا بھی جاتا ہے۔ اُن کا شمالی ہندوستان سے برائے نام واسطہ رہ گیا تھا جہاں قومی سیاست سب سے زیادہ متحرک اور جاندار سمجھی جاتی تھی۔ پھر جو آدمی، شاہی کے زیر سایہ پرورش پا رہا ہو، ایسے دربار سے وابستہ ہو، جہاں فانیؔ بدایونی اور جلیل مانکپوری جیسے اساتذہ کی صحبتیں تھیں، ایسے شخص کو سیاسی مسائل سے کیونکر دلچسپی پیدا ہو سکتی ہے جب تک اس کا ذہن اور ضمیر بیدار نہ ہو۔ ایسے ماحول میں رہ کر جوشؔ کس طرح سائمن کمیشن، گول میز کانفرنس، کسانوں کے آندولن سے واقف ہی نہیں بلکہ متاثر رہ سکے ہوں گے؟ یہ سوال ان لوگوں سے خاص طور پر پوچھنا چاہیے جو جوشؔ کو صرف ایک خوش باش اور محفلِ رنداں کا رومانی شاعر سمجھتے ہیں۔
۱۹۲۸ء میں سائمن کمیشن کے آنے پر جوشؔ کی نظم "دامِ فریب" کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں۔

کہیں ہے دھوپ سے ناداں، بدتر — غلامی کی گھٹا کا شامیانہ
لگی ہے گھات میں مدت سے تیری — فرنگی کی نگاہِ جادوانہ
عدو، تیری گرفتاری کی خاطر — مہیا کر رہا ہے آب و دانہ
اگر جینا ہے آزادی سے تجھ کو — سُنا دشمن کو پڑھ کر یہ ترانہ

بُرو، ایں دام بر مرغِ دِگر نِہ
کہ عنقا را، بلند ست آشیانہ

پھر ۱۹۳۱ء میں اُسی حیدرآباد میں "زنداں کا گیت" لکھا گیا۔

یہ رنگ کیا ہے کشورِ ہندوستاں کا آج — ہر ذرۂ حقیر ہے بُستاں لیے ہوئے
اس موجِ خوں سے دل میں نہ لانا کبھی ہراس — یہ موجِ خوں ہے لعلِ بدخشاں لیے ہوئے
ان جالیوں پہ مجلسِ تاریک کی نہ جا — یہ جالیاں ہیں جنبشِ مژگاں لیے ہوئے
ان کروٹوں کو اہلِ قفس کی سُبک نہ جان — یہ کروٹیں ہیں، موجۂ طوفاں لیے ہوئے
آزادیوں کے دیکھ رہا ہے لطیف خواب — زندانیانِ عشق کو زنداں لیے ہوئے

جوشؔ، اہلِ دل کے پاؤں کی زنجیر پر نہ جا
یہ سلسلہ ہے زلفِ پریشاں لیے ہوئے

پھر ۳۳-۱۹۳۲ء میں اُن کی نظم "ہوشیار" چھپی۔ اس میں بھی اسی طرح کا انتباہ اور اسی طرح کی آگہی کی باتیں کہی گئی ہیں ۔

ضعف و قوت میں توازن پھر یہ ممکن ہی نہیں
پھول سے گلچیں کا ہر پیمان ہے نا استوار
رحم کی درخواست سے پہلے یہ دل میں سوچ لے
خون ہے خادم کا، آقا کے گلستاں کی بہار
تن سے رخصت ہو رہی ہے روحِ مزدورِ ضعیف
حلق پر رکھا ہوا ہے، خنجرِ سرمایہ دار
دیکھتا ہوں عصرِ حاضر کی نگاہِ مہر میں
وہ دہکتی آگ کا نہیں جس سے دوزخ کے شرار

پھر ۱۹۳۹ء میں جب 'ایسٹ انڈیا کے فرزندوں سے' والی نظم کے لیے جوش کے گھر کی تلاشی ہوئی، تو جوش نے "تلاشی" نام کی نظم لکھی جسے پریس نے چھاپنے سے انکار کر دیا۔ 'تلاشی' کے بھی چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

آ، مرے دل کی تلاشی لے کہ بر آئے مراد — گھر میں درویشوں کے کیا رکھا ہوا ہے بدنہاد
لرزہ افگن آندھیاں، تیرہ بیابانوں کی ہیں — جس کے اندر دہشتیں پُرہول طوفانوں کی ہیں
شیر جس میں ہونکتے ہیں، کوندتی ہیں بجلیاں — جس کے اندر ناگ ہیں، اے دشمنِ ہندوستاں
جس میں ہے گونجی ہوئی آواز طبلِ جنگ کی — چھوٹتی ہیں جس سے نبضیں، افسرو از رنگ کی

ان تمام اشعار اور نظموں کے بعد، جو کہ درجہ بدرجہ جوش کے سیاسی عقائد اور فکر کے مدارج طے کرتی ہیں، اُن کے لیے یہ کہنا کہ :

> "جوش کی عام طور پر یہ عادت ہے کہ وہ سُنی سنائی باتوں کو اپنی قوتِ نظم کے بل بوتے پر شعر کا جامہ پہنانا چاہتے ہیں۔ اگر کسی نے اُن کو یہ بات سمجھا دی کہ یہ موضوع بڑا اہم ہے یا ترقی پسند ہے تو جوش فوراً قلم سنبھال کر بیٹھ جاتے ہیں۔ چونکہ یہ موضوع ایک تخلیقی عمل سے گزر کر ان کی شخصیت اور ان کے شاعرانہ ادراک سے ہم آہنگ نہیں ہوتا، اس لیے اس کا ایک خلا صریا دھندلا سا تصور لے کر وہ قافیہ پیمائی شروع کر دیتے ہیں۔"
>
> (فکر و فن صفحہ ۱۵۳ از خلیل الرحمان اعظمی)

یہ جوش کا متناسب محاسبہ نہیں ہے بلکہ بہت کچھ معاندانہ ہے۔ بڑی مشکل یہ ہے کہ اگر شاعر، خالص سیاسی انداز کی شاعری کرے تو تخلیقی شاعری سے دور سمجھا جائے۔ اگر صرف

حالات کا پرتو پیش کرے تو وہ صرف قافیہ پیمائی کر رہا ہے۔ تو پھر اُس کا کیا فرض ہے اور اہلِ علم کے تقاضے اُس سے کیا ہیں؟ اگر کوئی شاعر کارل مارکس کا فلسفہ، قانونِ شیخ یا بوطیقا کو نظم کر دے تو یہ اعتراض ہوگا کہ یہ شاعری کیا ہوئی؟ اور اگر کسی تحریک سے متاثر ہو کر کچھ لکھے۔ ایسی تحریک جو ہندوستان گیر ہو تو اُسے محض سُنی سُنائی باتوں کا ناظم محض کہا جاتا ہے۔ یہ پوچھا جا سکتا ہے کہ پھر ۱۹۱۵ء سے ۱۹۴۷ء تک کے اردو شعراء میں وہ کون سا شاعر ہے جس نے قومی سیاست کو جذب کر کے ایسی شاعری کی ہے جس میں نہ پروپیگنڈہ ہے، نہ کف در دہاں چیخ" اور نہ ہنگامیت۔ واقعہ یہ ہے کہ جب بھی شاعری کسی قومی تحریک یا اپنے دَور کے شعور اور اپنے ضمیر کی آواز سے وابستہ ہوگی، اس میں خطابت کا آنا لازمی ہے اور ۱۹۱۷ء سے ۱۹۴۷ء تک کی تمام قومی تحریک سے وابستہ شاعری اس خطابت سے خالی نہیں ہے۔ اقبالؔ، چکبستؔ جوشؔ اور تمام ترقی پسند شعراء کی تخلیقات کا مطالعہ یہی نتیجہ برآمد کرتا ہے۔ یہاں تک کہ ہندی بنگالی، تامل اور تلگو شاعری بھی اس سے خالی نہیں۔

انگریزی ادب میں بھی ساسون (SASOON اور ٹرنچ پوئٹس (TRENCH POETS) کی مثالیں موجود ہیں۔ پھر لوئی میکنیس، آڈن، اسپنڈر، سی۔ ڈے۔ لیوس اور تمام کنٹری پوئٹس (COUNTRY POETS) کوئی اس سے خالی نہیں۔ سی۔ ڈے۔ لیوس نے اپنی نظم دی والنٹیر (THE VOLUNTEER) میں ایک کتبہ اُن لوگوں کے لیے تحریر کیا ہے جنھوں نے انٹرنیشنل بریگیڈ میں بھرتی ہو کر جنگ کی اور مارے گئے تھے۔ اس نظم کا ایک ٹکڑا یوں ہے:

TELL THEM IN ENGLAND IF THE ASK
WHAT BROUGHT US TO THESE WARS
TO THIS PLATEAU BENEATH THE NIGHTS
GRAVE MANIFOLD OF STARS
IT WAS NOT ERRAND OR FOOLISHNESS
GLORY, REVENGE OR PAY
WE CAME BECAUSE OUR OPEN EYES
COULD SEE NO OTHER WAY.

اس نظم کو پنٹو PINTO) نے اپنی مشہور کتاب "کرائسس اِن انگلش پوئٹری میں" میں لکھا ہے کہ اس نظم میں ایسی کلاسکی تابندگی اور روانی ملی جیسے خطابت میں بھی کنٹری پوئٹس ——

(COUNTRY POETS) کے کسی شاعر کا کلام نہیں پاسکا۔ اوپر کے اقتباس میں ملکی اور سیاسی حالات اور جنگ میں شامل ہونے کے عقلی جواز کے ساتھ پروپیگنڈہ کو شامل کر کے شاعر نے نظم والنٹیر کو لافانی بنا دیا۔ آج یہ نظم سوا ایک تاریخی واقعے اور ملک پر جاں نثاری کی داستان کے اور کیا ہے؟ پھر کلاسیکیت، اگر کچھ ہے تو ایک لمحے کی تہذیب اور جاں نثاروں کے ایثار کی داستان۔ بس یہی شعری سانچہ، اشعار کی دروبست اور شاعر کے جذبے کا بہاؤ، نظم میں قوت پیدا کرتے ہیں اور جوش کی تمام نظموں میں یہ قوت، یہ بہاؤ اور یہ کلاسیکیت موجود ہے۔ پنٹو کے الفاظ میں ان میں محسوسات کی ایک اندرونی لَو (INNER RADIANCE OF FEELING) ــــــــ حد درجہ موجود ہے لیکن جوش کا اطناب کہیں کہیں مصرعوں کو بے کیف بھی بنا دیتا ہے جسے سی۔ ڈے۔ لیوس نے ــــ EMOTIONAL THINNESS سے تعبیر کیا ہے۔ اگر جوش کے پاس تغزل اور شعریت کا فن نہ ہوتا تو ان کا انقلابی اور سیاسی موضوع، وقتی اور لمحاتی ہونے کے سبب سے بے حد ناپائدار ہوتا۔ یہ الگ بات ہے کہ یہ وقتی اور لمحاتی موضوعات آج بھی اسی شغف کے ساتھ نظم کیے جاتے ہیں جس طرح بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں نظم کیے گئے۔ یہاں تک کہ ہندوستان اور پاکستان کی آخری لڑائی میں پاکستان کے مشہور جدید غزل گو ناصر کاظمی نے بھی "سیالکوٹ تو زندہ رہے گا"، "صدائے کشمیر" "ہمارے ہوا باز" "سرگودھا میرا شہر"، "پاک فوج کے جواں تو ہے عزم کا نشاں" "اے ارضِ وطن" جیسی نظمیں لکھی ہیں جن میں محض یک رُخا پروپیگنڈہ ہے۔ اس مجموعے کی حیثیت خود شاعر کی نظر میں کیا رہی ہے اس کے لیے "نشاطِ خواب" (ناصر کاظمی کے مجموعے کا نام ہے) کے پہلے صفحے پر یہ شعر لکھا ہوا ہے ؎

ناصر، یہ شعر کیوں نہ ہوں موتی سے آبدار — اس فن میں، میں نے کی ہے، بہت دیر جانکنی

۱۹۳۶ء میں جوش نے دلی سے کلیم نام کے رسالے کا اجرا کیا۔ اس رسالے کے ۱۹۳۷ء کے ایک نمبر میں انھوں نے ایک معرکے کا مضمون لکھا جس کا عنوان تھا " اردو ادبیات میں انقلاب کی ضرورت"۔ اس مضمون میں سے دو اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں ان سے بھی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ہندوستانی انقلاب اور انقلابی شاعری اس وقت جوش کے کتنے محبوب موضوع تھے۔

" میں حیران ہوں، کیا واقعی آپ نہیں دیکھتے کہ ہندوستان ننگا اور بھوکا ہے

دانے دانے کو ترس رہا ہے۔ کیا آپ کے علم میں اب تک یہ نہیں آیا کہ اکثر و بیشتر ہندوستانی مائیں، بھوک سے تنگ آکر اپنے کلیجے کے ٹکڑوں کو خود اپنے ہی ہاتھوں سے ذبح کر ڈالتی ہیں۔ کیا آپ کو نہیں معلوم کہ ہر سال آپ کے کتنے گریجویٹ بیروزگاری سے گھبرا کر زہر کھا لیتے ہیں۔"

•

"لیکن ہندوستانیوں! تمہاری سماعت کو کس طرح طوفانی بجلی کی کڑک اُچک لے گئی۔ کیا واقعی تم نہیں سنتے کہ ہندوستان کی ہواؤں میں انقلاب سانس لے رہا ہے۔ سنسنا رہا ہے..... اور کیا تمہیں نہیں معلوم کہ جب رات کا پُر اسرار سناٹا پہنائے عالم کا احاطہ کر لیتا ہے تو نامعلوم سمتوں سے "انقلاب۔ انقلاب" کی دھیمی آوازیں صبح تک آتی رہتی ہیں۔" (افکار۔ جوش نمبر صفحہ ۵۱)

اس مضمون میں جا بجا ہندوستان کی زبوں حالی، افلاس اور کسمپرسی کا جہاں ذکر ہے وہیں ذہن اور فکر میں بھی انقلاب لانے کی باتیں ہیں۔ ظاہر ہے یہ باتیں وہی کہہ اور کر سکتا ہے جو واقعی اندر سے تبدیلی کے لیے فکر مند ہو۔ یہ باتیں نہ محفل سازی کے لیے ہیں اور نہ محض "سُن کر" فیشن کے طور پر لکھی گئی ہیں اور نہ صرف رسالہ فروخت کرنے کے لیے۔ اس مضمون کا لکھنے اور چھاپنے والا اس بات سے باخبر ہے کہ ایسی باتوں سے اُس وقت رسالے نہیں چل سکتے تھے اور جیسا کہ رسالہ کلیم کا حشر بھی ہوا۔ مشکل یہ ہے کہ انقلاب کے تصور کو اگر کوئی صرف اشتراکیت سے وابستہ کرے گا تو یقیناً اس وقت، جب یہ نظمیں اور مضامین لکھے گئے ہیں، جوش کے پاس اشتراکیت کا کوئی واضح کیا، دھندلا تصور بھی نہ تھا۔ وقت کی آواز جو ۱۹۴۵ء کے اواخر میں لکھی گئی ہے اس سے پہلے جوش نے شاید ہی اشتراکیت کے فلسفے یا اشتراکی انقلاب کی بات کی ہو۔ پھر اُن کے پاس اشتراکیت کا کتنا شعور تھا، یہ بھی کہیں واضح نہیں۔ لیکن ان کا سیاسی شعور جیسا کچھ بھی تھا، وقتی ہنگامہ آرائیوں میں کھویا نہیں۔ آزادی کی لڑائی لڑتے ہوئے ہندوستانی سیاست میں بہت سے پیچ و خم آئے۔ جون ۱۹۴۱ء میں سوویت یونین پر جرمنی کے حملے نے عالمی جنگ کا نقشہ ہی بدل دیا اور یہ خیال عام ہونے لگا کہ محوری طاقتیں متحد ہو کر تمام دنیا کو آپس میں بانٹ لینا چاہتی ہیں۔ جنگ کا جو نقشہ بن رہا تھا۔ اس میں دنیا سامراجی اور سوشلسٹ نظام دونوں سے نکل کر فاشسٹوں کے قبضے میں پہنچنا چاہتی تھی۔ یہ ایک ایسا نظام بن رہا تھا جس میں

رہی سہی انسانیت کے پرخچے اُڑتے نظر آرہے تھے ۔ ہندوستان کی نیشنلسٹ سیاست دوسری جنگ عظیم کے قریب بہت کچھ اشتمالی صورتوں اور اشتمالی نظام زندگی کو پسند کرنے لگی تھی۔ جواہرلال نہرو نے جب ۳۶ ـ ۱۹۳۵ء میں روس کا دورہ کیا تھا تو وہ وہاں کے حالات سے کافی متاثر ہوئے تھے ۔ اُس وقت وہ خاصے سوشلسٹ ہوگئے تھے اور کانگریس میں ایک خاصا بڑا گروپ سوشلسٹ نظام کا حامی تھا ۔ پھر یہ خیال بھی عام ہونے لگا کہ سامراجیوں سے نجات صرف سوشلزم ہی دلاسکتا تھا۔ محوری طاقتوں سے ہاتھ ملاکر، انگریزوں سے نجات حاصل کرنے کا تصوّر نہ گاندھی جی کو پسند تھا اور نہ کسی اچھی سوجھ بوجھ رکھنے والے سیاست داں کے حلق کے نیچے یہ بات اترتی تھی ۔ اس لیے کہ اس میں خطرہ زیادہ تھا اور فائدہ شاید ہی ہوتا ۔ لیکن ہندوستان، انگریزوں سے اس قدر پریشان ہوچکا تھا کہ کچھ لوگ نجات کا یہ بھی ذریعہ سوچتے تھے کہ جس طرح بھی ہو انگریزوں سے فی الحال نجات حاصل کرلی جائے ، بعد کو دیکھا جائے گا ۔ لیکن ایسے لوگ بہت دور تک شاید نہیں دیکھ رہے تھے اور نہ انھیں محوری چالوں کا صحیح اندازہ تھا ۔ اچھے اور دور اندیش سیاستداں سوشلزم کے حق میں تھے ۔ اس طرح ہندوستان کی تیسری اور چوتھی دہائی کی سیاست کا رُخ سوشلزم کی طرف ہی تھا ۔ سیاست کی نظر روز بروز اشتراکی طاقت پر پڑنے لگی ۔ تاہم ہندوستان ایک مخمصے میں گرفتار تھا ۔ صورتِ حال عجیب وغریب تھی ۔ اگر ہندوستانی لڑائی میں اتحادیوں کی مدد نہیں کرتے تو نازی فاشسٹوں کی طاقت انھیں سمیٹ لے گی اور اگر مدد کرتے ہیں تو سامراجیوں کے ہاتھ مضبوط ہوتے ہیں ۔ پھر ۱۹۱۴ء کی لڑائی میں ہندوستانی، انگریزوں کی مدد کرکے دھوکا کھا بھی چکے تھے ۔ اس طرح عجیب کشمکش کی منزل تھی" تلاشِ ہند" میں جواہرلال نہرو نے کسی مصری سیاستداں کا ایک طنزیہ جملہ لکھا ہے ۔ مصری سیاستداں نے جواہرلال نہرو کو مخاطب کرکے کسی کانفرنس میں کہا :

YOU HAVE NOT ONLY LOST YOUR OWN FREEDOM BUT

YOU HELP THE BRITISH TO ENSLAVE OTHERS

(آپ لوگوں نے نہ صرف یہ کہ اپنی آزادی کھودی ہے بلکہ دوسروں کو بھی غلام بنانے میں برطانیہ کی مدد کررہے ہیں)

لیکن یہ بات دھیرے دھیرے ضرور واضح ہورہی تھی کہ ہندوستان اب انگریزوں کے ہاتھ میں زیادہ دنوں تک نہیں رہ سکتا ۔ ایک واضح تبدیلی آئے گی جس کا انتظار کرنا چاہیے ۔ مارچ ۱۹۴۶ء

میں "مستقبلِ ہندوستان" کے عنوان سے جوش نے ایک نظم لکھی جس میں اس امید کی جھلکیاں نظر آتی ہیں کہ اب حالات بدل رہے ہیں۔ جلد ہی ہندوستان کی تقدیر کا فیصلہ ہوا چاہتا ہے۔ یہ نظم "سنبل وسلاسل" کے صفحہ ۱۳۲ پر درج ہے جس کے حسبِ ذیل اشعار قابلِ توجہ ہیں ؎

یہ کس نے چونک کر انگڑائی لی ہے آسمانوں پر
زمیں کا ذرّہ ذرّہ پُر فشاں معلوم ہوتا ہے
اٹھایا ہے یہ کس نے جھٹ پٹے کا طُرفہ آئینہ
تبسّم کارواں، در کارواں معلوم ہوتا ہے
بحمداللہ کہ جوشؔ، اس صبحِ نَو کی تازہ کاری میں
مجھے مستقبلِ ہندوستاں معلوم ہوتا ہے

اس کے بعد جوشؔ کے یہاں نئے سیاسی شعور کے ارتقائی مدارج کی بہت واضح جھلک نہیں ملتی۔ "تین فریادیں" "بے چارگی" "درسِ آدمیت" اور "رشوت" میں ایک ٹھہراؤ ہے۔ حالات سے ناآسودگی کا اعلان تو ہے مگر سیاسی ذہن کی کسی تبدیلی کا پتہ نہیں چلتا۔ اب حکومت اپنی تھی اور جوشؔ، بقول اکبر الہ آبادی "مدخولۂ گورنمنٹ" ہو چکے تھے۔ نئی حکومت میں جوشؔ صاحب، ماہنامہ 'آجکل' اور 'بساطِ عالم' کے ایڈیٹر تھے اور سرکار کے ملازم۔

جوشؔ کے یہاں کسی منضبط (WELL KNIT) فلسفۂ فکر کی تلاش بیکار ہے اور یہ ضروری بھی نہیں کہ ہر اچھے شاعر کے یہاں کوئی باقاعدہ فلسفۂ فکر لازمی طور پر مل جائے۔ لیکن اگر کسی سلسلۂ خیال کو ربط دے کر کوئی فلسفۂ فکر بنانا ہی چاہے تو جوش کے یہاں، انسانی محبت بھائی چارہ اور عام آدمیوں کے ساتھ خلوص مجسّم، ایک سلسلۂ فکر بن سکتا ہے) ہاں اس میں اُن کا فلسفۂ عشق بھی ایک دوسرے رُخ سے شامل کیا جا سکتا ہے۔ راقم الحروف کا خیال ہے کہ اُن کے ذہن کے کھلنڈرے پن اور اُن کی شاعری میں ایک طنزیہ اور مزاحیہ لہر نے انھیں کافی نقصان پہنچایا کہ ان کے قاری نے انھیں زیادہ سنجیدگی سے نہیں لیا اور انکی سیاسی فکر کو بھی، بس ایک ذہنی رَو سمجھ کر چھوڑ دیا۔ پھر 'یادوں کی برات' میں اکثر بے سروپا باتوں نے بھی اُن کی ساکھ کو کافی دھکّا پہنچایا ہے۔

جوشؔ عملی سیاست کے آدمی نہ تھے لیکن اپنی انقلابی جدوجہد سے اوہام اور جہل کے خلاف ایک طرح کی بغاوت پیدا کر کے 'انسانی قدروں کی مدد سے' اُخوّت اور محبت کے مادّی

فلسفے کو الگ کرنے کی کوشش کرتے ہیں جس سے ایک عالمگیر برادری کا تصور ابھرتا ہے اور جس کا ادراک صرف لمحاتی جذبات پر نہیں بلکہ اُن حقیقتوں پر ہوگا جو حرکت و عمل اور قوتِ حیات سے پائندہ ہوتی ہیں۔ اور اسی لیے شاید انھوں نے اوہام اُدیان کے طلسم کو توڑنے کی کوشش کی تھی کہ دُنیا کے مذاہب صرف انسان کی وحدت کے قائل ہیں۔ باقی تمام باتیں فروعی ہیں۔ جوشؔ نے جہاں اپنی اسلامیات کی شاعری پیش کی ہے، وہاں اسلام کی ایسی فروعی باتوں سے بغاوت بھی کی ہے جو محض روایتی طور پر اوہام کے سہارے اسلام میں داخل ہوگئیں اور جنھیں مفاد پرست مولوی اپنے مطلب کے لیے استعمال کرتے ہیں اور جنھیں اسلام کی اصل روح سے کوئی واسطہ نہیں ہے مگر ان باتوں کے خلاف آواز اٹھانا خود اپنے کو مصیبت میں ڈالنا تھا۔ جوشؔ مشرق کی روحانیت کو بھول گئے اور اُس برہمنی نظام کو بھی، جس نے ہندو سماج کو اپنے پنجے میں جکڑ رکھا ہے اور جس کی ناشتی سماجی طور پر مسلمانوں کا PRIEST کلاس بھی کرتا ہے۔ وید اور شاستروں کی تعلیم کو صرف برہمنوں تک محدود رکھنا بھی ایک بہت بڑی سیاست تھی۔ مسلمانوں کا پریسٹ کلاس یہ تو نہیں کرسکتا تھا کیونکہ قرآن کی تعلیم اور قرآن پڑھنا ہر مسلمان کا فرض تھا اور قرآن کا قاری کیوں جمعیتِ علماء و مجتہدین کا ہر بات میں منھ دیکھتا۔ اس لیے علماء کی جماعت نے تفاسیر اور احادیث کی تاویلات کا سہارا لیا اور اس طرح جہاں چاہا، اپنے علم اور اپنی کم علمی کی مدد سے اسلامی فکر میں اوہام اور تاویلات داخل کردیں۔ پھر پیری مریدی کی رسم اور "مسئلہ تقلید" نے ایسی صورتوں کی مزید مدد کی۔ نیز یہ بھی کہ اسلام میں جو بحث ومباحثے اور عقلیت کے راستے اور رسم تھی، اُس پر بھی مسلم پریسٹ کلاس نے "سُنّتِ موکدّہ" جیسا قدغن لگایا اور جس نے مولویوں کے اس "نظام" میں دخل درمعقولات کیا، اُس کا حشر کچھ اچھا نہ ہوا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مولویوں کی سیاست بجائے اس کے کہ جوشؔ کی معقول باتوں کو تسلیم کرتی، ان کے خلاف ایک خاموش تحریک WHISPER COMPAIGN چلایا۔ جوشؔ اپنی مذہبی بغاوت میں ایک حد تک دُرست تھے، مگر اُن کی خدا سے بغاوت کو کیسے مسلمان برداشت سکتا تھا کہ اسلام کا سارا ڈھانچہ ہی ڈھہ جاتا۔ اس لیے مولویوں کی کاناپھوسی WHISPER COMPAIGN جوشؔ کے خلاف اعلانیہ تحریک بن گئی۔ بس جوشؔ اپنی فکری سیاست میں عقلی طور پر کچھ کامیابی حاصل کرسکے ہوں مگر عوامی سطح پر انھیں اوہام کے افکار میں بھی کامیابی حاصل نہیں ہوئی۔ چنانچہ جب جوشؔ کی نظمیں پیغمبرِ اسلام،

'ذاکر سے خطاب'، 'متولیانِ وقفِ حسین آباد سے' چھپیں تو روایت پرستوں پر خاصی ضرب پڑی۔ کیونکہ بہت سی باتوں کے لیے' عوام بھی جوؔش کے ہم خیال بن گئے کہ ان نظموں میں مذہب کے بناوٹی ٹھیکہ داروں کا پردہ چاک ہوا تھا اور ان نظموں میں جوش نے انھیں مذہب کی صحیح روح کی طرف متوجہ ہونے کی ترغیب دی تھی ۔ اس طرح جوؔش کے اس سرمستی کے عمل میں ہشیاری بھی شامل تھی جس نے مذہبی انقلاب کی طرف ایک قدم آگے بڑھانے کے لیے عوام کو متوجہ کیا اور ان سے اخوت ، مساوات اور حریّت کی طرف جوؔش کے اقدامات نظر آئے ۔اپنی ایک نظم "نیا میلاد" میں جوؔش ایک ایسی دنیا کی بشارت دیتے ہیں جو توہمات سے پاک ہوگی اور جہاں اخوت ، مساوات اور حُریّت کا دور دورہ ہوگا اور جو عنقریب وجود میں آنے والی ہے۔ اس ضمن میں ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں ؎

آج لیکن عصرِ حاضر کا سماں کچھ اور ہے
اب زمیں کچھ اور ہے' اب آسماں کچھ اور ہے
ہاں وہی عالم کہ تھا مدّت سے جس کا اشتیاق
آج پیدا ہو رہا ہے ، باہزاراں طُمطراق
شب کے اس دھندے افق سے باہزاراں آب و تاب
امن و آسائش کا طالع ہو رہا ہے آفتاب

ان پھلوں کو آدمی چکھ کر امر ہو جائے گا
آفتابِ حُبِّ انساں جلوہ گر ہو جائے گا
اِک انوکھی ضَو سے دنیا جگمگا دی جائے گی
شمعِ برترِ آدمیّت کی جَلا دی جائے گی
جنگ کی بھٹّی سے آئنہ ہی یہ ہے بادِ مراد
ارتقا پائندہ باد و نوعِ انساں زندہ باد

ایک دوسری نظم' باغی روحوں کا کورس ' میں یہی بات باغیانہ ڈھنگ سے کہی گئی ہے۔

آفریں باد کہ اس جبرِ شریعت پہ بھی ہے
آفریں باد کہ اس رُعبِ نبوّت پہ بھی ہے

آفریں باد کہ اس خوفِ عقوبت پہ بھی ہے
آفریں باد کہ اس دعوتِ جنّت پہ بھی ہے
دستِ انساں میں بغاوت کی عناں کیا کہنا

مگر جوشؔ، اعتراضات، طنز، استہزار اور جھنجھلاہٹ سے آگے نہیں بڑھ پاتے۔ وہ اقبالؔ کی طرح کی نظمیں "باغی مُرید" "پنجاب کے پیرزادوں سے" اور "ابلیس کی مجلسِ شوریٰ" جیسی جاندار نظمیں نہیں پیش کرسکے۔ ایسے موقعوں پر جوشؔ کو طنز، تمسخر اور مولویوں کا خاکہ اُڑانے میں زیادہ مزہ آتا ہے۔ اُن کے اشعار میں ؎

میراث میں آئی ہے انھیں مسندِ ارشاد
زاغوں کے تصرّف میں عقابوں کے نشیمن (اقبالؔ)

جیسی گہرائی اور کاٹ نہیں پیدا ہو پاتی۔ صرف مرض کی نشاندہی کرنے سے مسئلے حل نہیں ہوتے بلکہ اس نظامِ فکر کی تشکیل اسی وقت ممکن ہے جب کوئی فلسفۂ حیات خود سماج کے اندر سے اور یہ انقلابی تبدیلی اُسی وقت ممکن ہے جب اندرونی طاقتیں خود کسی نظام کو اتار پھینکنے کے لیے تیار ہو جائیں۔ جوشؔ کی مشکل یہ بھی ہے کہ ان کا طریقِ اظہار فکری کم، اظہاری اور ابلاغی زیادہ ہے جو کبھی کبھی صرف محفل اور دلچسپ گفتگو ہی میں محدود ہو کر رہ جاتا ہے۔ شاید ان کی انجمن سازی اور مجمعِ مدّاحاں نے انھیں بہت نقصان پہنچایا ہے۔ ان کی ایسی شاعری سے فکری عناصر کے کم ہونے میں "انجمن سازی اور" "مجمعِ مدّاحاں" کا بڑا ہاتھ ہے۔ اسی صورت نے عجب نہیں کہ کفِ دردِ ہاں ہیچ بھی اُن کی شاعری میں داخل کی ہو۔ کیوں کہ جس طرح سامعین اردو شعرا کی قدر و قیمت بڑھاتے ہیں۔ اُسی طرح انھیں اپنے مزاج اور دلچسپیوں میں ڈھال کر انھیں برباد بھی کرتے ہیں۔ اقبالؔ نے اسی وجہ سے شاید ہمیشہ مشاعروں سے پرہیز کیا اور مصرعۂ طرح میں شعر کہنے سے انکار بھی۔ جب بھی شاعر اپنی فکر کا راستہ چھوڑ کر محض سامعین کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے شاعری کرتا ہے۔ اس کی شاعری میں گہرائی باقی نہیں رہ جاتی۔ اس میں لمحاتیت بڑھتی جاتی ہے۔ اور سامعین کو خوش کرنے کے لیے ایسی شاعری میں تفریحی مسالہ زیادہ داخل ہونے لگتا ہے اور چونکہ لمحاتی سیاسی اور ابلاغی مسائل میں اس کے امکانات بہت ہوتے ہیں۔ اس لیے اس میدان میں طبع آزمائی کرنے والوں کو سامعین کی لمحاتی تحسین اور دلچسپیوں سے بچ کر اپنی تخلیقات پیش کرنا چاہیے۔

جوش کی انقلابی شاعری پر، ایک حلقے سے ہمیشہ سے سخت اعتراضات ہوتے رہے ہیں
سبب کچھ بھی ہو، کہا نہیں جاسکتا۔ جب کہ جگر صاحب کی شاعری کو اس حلقے میں بڑی اہمیت
دی گئی۔ جوش کے خاص معترضین میں علامہ اقبال سہیل، رشید احمد صدیقی، مولانا عبدالماجد
دریا بادی، درویش میرٹھی، خلیل الرحمان اعظمی اور درپردہ علامہ نیاز فتحپوری خاص طور سے شامل
رہے۔ یہ عین ممکن ہے کہ کچھ لوگوں کو ایک خاص ڈھنگ کی شاعری پسند نہ آئے۔ اقبال، جن
پر اردو کی تنقیدی دنیا میں سب سے زیادہ مضامین اور کتابیں لکھی گئیں، ترقی پسندوں کے
حلقے میں، ان کی فکری عظمت پر ہمیشہ سوالیہ نشان لگایا گیا۔ اُن کے مرد مومن، شاہین، اور وقت
کے تصور، سب کو مستعار اور جانے کیا کیا کہا گیا۔ لیکن جوش پر جس ڈھنگ کے اعتراضات
کیے گئے، اُن کی نوعیت دوسری تھی۔ مجنوں صاحب نے تو یہاں تک لکھا کہ "جوش کی شاعری اندر
سے بے انتہا بے مغز اور کھوکھلی ہے"۔ خلیل الرحمان اعظمی نے لکھا کہ "چونکہ ان کی (جوش کی)
مغربی ادب اور علوم کی اطلاع صفر کے برابر ہے، یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی شاعری میں جہاں
انگریزوں سے نفرت کا اظہار کرتے ہیں، وہاں انگریزی تعلیم اور انگریزی زبان کی بھی مخالفت
کرتے ہیں؟ اس کے معنی یہ بھی ہوئے کہ تمام ہندی پریمی جو انگریزی تعلیم اور زبان کے مخالف ہیں یا رہے
ہیں، ان سب کی مغربی ادب اور علوم کی اطلاع صفر کے برابر ہے۔ ہندی میں ایسے مخالفین کی
صف میں پرشوتم داس ٹنڈن، سیٹھ گوبند داس، مہادیوی ورما، بھگوتی چرن ورما اور یشپال جیسے
لوگ بھی شامل رہے ہیں۔ اردو والوں میں بھی انگریزی مخالفین کی ایک لمبی فہرست ہے جن
میں اکبرالہ آبادی، ابوالکلام آزاد، ساغر نظامی، نیاز فتحپوری اور بہت سے شاعر و ادیب
شامل ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ جوش مغربی علم و ادب سے اس طرح واقف نہ تھے جس طرح یونی ورسٹی
کے اچھے گریجویٹ، اُن کے دَور میں ہوا کرتے تھے لیکن یہ بھی ضروری نہیں کہ جو شخص مغربی علوم
سے بہت زیادہ گہرائی سے واقف نہ ہو، وہ اردو کا اچھا شاعر یا مفکر نہیں ہوسکتا۔ یہ تو اُسی طرح
کی بات ہوئی کہ جب جدیدیت کی تحریک زوروں پر تھی تو یہ شرط لگائی گئی کہ جو ادیب یا شاعر فرانسیسی
اور جرمنی زبانوں سے واقف نہیں، وہ شاعر یا ادیب ہو ہی نہیں سکتا۔ چنانچہ ایسی تمام تحریریں مردود
قرار پائیں جن میں صحیح یا غلط موقع پر انگریزی، فرانسیسی، جرمن یا ہسپینی ادیبوں کے حوالے نہ
ہوں۔ یہ الگ بات ہے کہ حوالے دینے والے، خود ان زبانوں سے واقف تھے یا نہیں۔ نتیجہ یہ
ہوا کہ تمام مبتدی بھی جو انگریزی زبان میں ایک جملہ بھی صحیح نہیں لکھ سکتے تھے، وہ فرانسیسی او

جرمن شعرا کے اس طرح حوالے دینے لگے جیسے انھیں ان تمام زبانوں پر کامل عبور حاصل ہے۔ خود خلیل الرحمٰن اعظمی بھی مغربی ادب کے تمام کیف و کم سے کس حد تک واقف تھے، کہا نہیں جا سکتا۔ جہاں تک جوشؔ کی انگریزی تعلیم کی بات ہے۔ یہ سب کو معلوم ہے کہ انھوں نے آگرہ کے سینٹ پیٹرس سے سینئر کیمبرج تک تعلیم حاصل کی تھی۔ جس کے معنی یہاں تک تو ہوئے کہ وہ انگریزی کتابوں کا مطالعہ روانی سے کر سکتے تھے اور سینئر کیمبرج کے کورس میں تقریباً تمام انگریزی کلاسکی ادب ہوتا ہے جو شیکسپیئر کے ڈراموں سے لے کر ملٹن کے پیراڈائز لوسٹ، ہارڈی کے دو ایک ناول، شیلیؔ اور کیٹسؔ کی شاعری سبھی کچھ سینئر کیمبرج کے طلبا کو جب آجکل بھی پڑھایا جاتا ہے تو اس وقت یعنی ۱۳ - ۱۹۱۲ء میں کیا کچھ کورس میں نہ رہا ہوگا۔ پھر بھی نہیں انگریزی زبان میں گفتگو، سینئر کیمبرج کا طالب علم کس روانی سے کرتا ہے۔ اس کا بھی تجربہ آج کے کسی کانونٹ کے طالب علم سے گفتگو کر کے کیا جا سکتا ہے۔ ایسی صورت میں جوشؔ کی انگریزی ادب کے متعلق معلومات کو "صفر" کہنا، سوادیدہ دلیری اور مخاصمت برائے مخاصمت کے اور کیا کہا جا سکتا ہے۔ ہاں جوشؔ کو اردو زبان سے وہ محبت تھی کہ وہ انگریزی بولنا پسند نہیں کرتے تھے اسی لیے انھوں نے اپنی نظم "نازک اندامانِ کالج سے خطاب" میں انگریزی تہذیب اور انگریزی زبان بولنے کا مذاق اڑایا ہے۔ اُن کا خیال تھا کہ جب ہر ملک اپنی مادری زبان میں گفتگو کرتا ہے تو ہندوستانی اپنی مادری زبان میں گفتگو کیوں نہ کریں۔ یہ جوشؔ کا دفاع نہیں ہے بلکہ جملۂ معترضہ کے طور پر یہ باتیں لکھ دی گئی ہیں۔ جوشؔ نے اپنی انقلابی شاعری کے لیے مارکس اور اینگلز کی تحریروں کا مطالعہ کیا تھا یا نہیں۔ مجھے اس کا علم نہیں مگر پچھلے اوراق میں ہندوستان کی تحریکِ آزادی کے ساتھ جوشؔ کی نظموں سے جو مثالیں پیش کی گئی ہیں وہ ان کے انقلاب کے عملی مطالعے اور ایک طرح کی PRACTICAL WISDOM کو تو ضرور ثابت کرتی ہیں۔ اس مسئلے میں کچھ لوگوں نے جوشؔ سے اقبالؔ کا مقابلہ بھی کرنا چاہا ہے جو مناسب نہیں۔ جوشؔ اقبالؔ کی بلندیٔ فکر اور شعری ترفع کو کبھی نہیں پہنچ سکے۔ لیکن یہ بات صرف مغربی ادب کی واقفیت یا ناواقفی کی وجہ سے نہیں تھی بلکہ دونوں کی طبیعتوں کی افتاد ہی الگ تھی اور مسائل بھی۔ پھر فکر اور شعر میں اگر گہرائی پیدا کرنے کے لیے انگریزی یا مغربی ادب کا جاننا بہت ضروری ہوتا تو اردو کے بہت سے ادیب اور شاعر دو کوڑی کے بھی نہ رہ جاتے۔ اقبالؔ کے لیے انقلاب ۱۹۱۷ء تک دولتِ عثمانیہ کا تباہ ہو جانا بھی تھا اور اسلامی نظامِ حیات کو منضبط کرنے کی کوشش

بھی ایک انقلابی کوشش تھی۔ اقبال کی فکر میں گہرائی اور اثر، دولتِ عثمانیہ کے زوال کے باعث ہی پیدا ہوئے تھے، یہ بات شاید بہت سے لوگوں کو کاواک معلوم ہو، مگر حقیقت یہی ہے اور "ایک ہوں مسلم حرم کی پاسبانی کے لیے" جیسی لگن نے ہی مسلمانوں کو اقبال کی طرف متوجہ کیا تھا ورنہ شاید اقبال کوہ ہمالہ اور ترانۂ ہندی جیسی فضا ہی میں پرواز کرتے رہتے۔ اسلامی قدروں کے زوال نے اقبال میں جوش اور بلند آہنگی پیدا کی اور انھوں نے "تاسف" اور قوم کے غم کے ساتھ ایک انقلابی اقدام کے لیے ملّتِ اسلامیہ کو تیار کرنے کی فکر کی۔ جوش یہ نہیں کر سکتے تھے۔ اُن کی شاعری میں تہذیبی زوال کا وہ درد شامل نہیں تھا جو اقبال کی شاعری میں ہر جگہ رواں ہے۔

خیر۔ یہ باتیں بھی جملۂ معترضہ ہی سمجھی جائیں ورنہ یہاں مقابلہ مقصود نہیں۔

انقلابی شاعری کو فکر دفن اور اثر انگیزی کی شاعری بھی ضرور ہونا چاہیے کہ اس سے ایسی شاعری میں مختلف سطحیں اور مختلف الجھاتی پیدا ہوتی ہے۔ تاہم تھوڑی سی لمحاتی ہنگامیت بھی اس میں ہوا کرتی ہے۔ یہی وہ پہلا زینہ ہے جس سے بدلتے ہوئے وقت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے اور جس کی ضرورت ہر اُس دَور میں پڑتی ہے جب ملکوں کی تقدیر بدلنے کا وقت آپہنچا ہو۔ یہ صورت مائیکاوِسکی، والٹ وہٹ مین اور آڈن، سب کے یہاں ملتی ہے۔ ہندوستان کی جنگِ آزادی میں، یہ وہی وقت ہے اور اس لیے جوش کی ایسی شاعری، گہرائی نہ رکھنے کے باوجود اس قومی انقلاب کو سہارا دیتی ہے جس نے ۱۹۴۷ء تک پہنچتے پہنچتے ملک کی تقدیر بدل دی۔ اس طرح جوش کی یہ انقلابی شاعری، انقلاب کی نقیب بھی ہے اور مددگار بھی اور جنگِ آزادی میں جب اردو شاعری کے حصّے کی بات چلے گی تو جوش کی شاعری کا حصّہ اسی طرح اہم ہوگا جس طرح بنگال کے انقلابی شاعر قاضی نذرالاسلام کا حصّہ، ہندی کے شعرا میتھلی شرن گپت اور نوین کا حصّہ اور بس۔ جوش کی انقلابی شاعری کو یہیں تک محدود رکھنا چاہیے۔

جوش کی سیاسی انقلابی نظموں میں گھن گرج ہے، موضوعات کے ساتھ انھیں پیش کرنے کی اُن میں بے پناہ صلاحیت بھی ہے مگر ان سے کسی گہری سیاسی بصیرت کا احساس نہیں اُبھرتا۔ وہ وقت کی آواز کے ساتھ تو یقیناً ہوتے ہیں مگر نتائج اور دور رس اثرات کی فکر نہیں کرتے۔ ان کی ایسی شاعری میں ہنگامیت یقینی طور پر ہے۔ جو وقت بدلنے کے ساتھ صرف تاریخی حیثیت کی واقعاتی شاعری رہ جائے گی۔ یہ نظمیں شعری حُسن سے تو عاری نہیں ہیں لیکن ان میں ابدیت پیدا

نہیں ہوتی۔ یہ نظمیں، نہ خضرِ راہ بنتی ہیں نہ مسجدِ قرطبہ، نہ ساقی نامہ۔ جوش کو اطناب کا فن بہت پسند ہے۔ اطناب کی صورت ان کے یہاں کبھی کبھی اس درجہ بڑھ جاتی ہے کہ وہ ایک بات کو دس بیس طرح سے بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کی نظم 'کسان' جو بڑے معرکے کی نظم ہے، اس نظم میں سے اگر بیشتر اشعار خارج کر دیئے جائیں تو یہ نظم دس بارہ اشعار میں اپنا تھیم مکمل کر لیتی ہے اور سلسلۂ خیال میں کسی طرح کی رکاوٹ نہیں آتی۔ نفسِ مضمون پر بھی کوئی اثر نہیں پڑتا۔ یہی صورت "حسین اور انقلاب" "موجد و مفکر" "طلوعِ فکر" اور دوسری طویل نظموں کی بھی ہے۔ لوگ جب جوش کو الفاظ کا جادوگر کہتے ہیں تو ان کا مطلب بھی شاید اسی تطویلِ اطناب اور لفظوں کو بدل بدل کر ایک ہی خیال کو نئے رنگ سے باندھنے سے ہے۔ اپنی ایک نظم "اعتراف" میں وہ خود اپنی کمیوں کا اعتراف اس طرح کرتے ہیں۔

الاماں، آفاق کا دل اور یہ طغیانِ سوز!
اب کھلا مجھ پر کہ اک طفلِ دبستاں ہوں ہنوز
میرے شعروں میں فقط اک طائرانہ رنگ ہے
کچھ سیاسی رنگ ہے کچھ عاشقانہ رنگ ہے
کچھ مناظر، کچھ مباحث، کچھ مسائل، کچھ خیال
اِک اچٹتا سا جمال، اِک سر بزانوں سا جلال
چند زلفوں کی سیاہی چند رخساروں کی آب
گہہ حریفِ بے نوائی، گاہ شورِ انقلاب
گاہ مرنے کے عزائم، گاہ جینے کی امنگ
بس یہی سطحی سے باتیں، بس یہی اوچھے سے رنگ

تاہم اُن کا خیال تھا کہ جب نئی دنیا، نئی نسل کے ساتھ آئے گی، تب اصل شاعری ہوگی اور میں تو اُس اصل شاعری کا خالی نقیب ہوں۔ چنانچہ کہتے ہیں ؎

فکر میں کامل، نہ فنِ شعر میں یکتا ہوں میں
کچھ اگر ہوں تو نقیبِ شاعرِ فردا ہوں میں

اس میں تو خیر بہت کچھ 'انکسارِ شاعرانہ' ہے مگر اس میں شک نہیں کہ ان کی شاعری میں الفاظ کو ایک خاص قدرت حاصل ہے۔ انقلابی نظموں میں تو یہ الفاظ اس طرح، اکثر خیال بستہ کو دبتے

ہیں کہ الفاظ کی جھنکار سے رَن اور جنگ کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ کچھ عجب نہیں کہ یہ میر انیس کا اثر ہو کہ جوش پر انیس کی شاعری کا خاصا اثر ہے۔ الفاظ کے تمام DIMENSIONS اُن کے صحیح صرف اور ان الفاظ کی آوازوں سے ایک طرح کی امیج بنا لینے پر جوش کو ایسی قدرت حاصل ہے کہ الفاظ، تصویر، جذبہ اور احساسات کے ساتھ ایک فکری ہیولے کی بھی تعمیر کرتے ہیں لیکن جہاں کہیں جذبہ، احساس اور متحرک پیکریت، اُن میں سے غائب ہو جاتی ہے، وہاں الفاظ کا یہ اجتماع، محض ایک ذخیرہ رہ جاتا ہے۔ دونوں طرح کی مثالیں ذیل میں درج ہیں ؎

بے زروں کی ڈوبتی آنکھوں میں فاقوں کے نقوش
اہلِ دولت کی جبینوں پر شقاوت کے نشاں
حیف اے ہندوستاں، صد حیف اے ہندوستاں

●

بھوکوں کی نظر میں بجلی ہے توپوں کے دہانے ٹھنڈے ہیں
تقدیر کے لب کو جنبش ہے دم توڑ رہی ہیں تدبیریں

●

کر دیا تو نے یہ ثابت، اے دلاور آدمی
زندگی کیا، موت سے لیتا ہے ٹکر آدمی
کاٹ سکتا ہے رگِ گردن سے خنجر آدمی
لشکروں کو روند سکتے ہیں بہتر آدمی
ضعف، ڈھا سکتا ہے قصرِ افرو اورنگ کو
آبگینے توڑ سکتے ہیں حصارِ سنگ کو

الفاظ کے اجتماع اور تواتر کی مثالیں بھی انقلابی نظموں میں ہیں جن سے کوئی تاثر مرتب نہیں ہوتا ؎

الامان و الحذر، میری کڑک، میرا جلال
خون، سفاکی، گرج، طوفان، بربادی، قتال
برچھیاں، بھالے، کمانیں، تیر، تلواریں، کٹار
بیرقیں، پرچم، علم، گھوڑے، پیادے، شہسوار

●

زندہ مُردوں کی ہے بستی کون سُنتا ہے یہاں
تا کُجا چیخا کروں، ہندوستاں، ہندوستاں

لیکن جب جذبات میں ٹھہراؤ، فکر میں بصیرت اور ایک عالمی اخوت کی دھیمی لہریں، جوشؔ کے طریقِ نظم میں پیدا ہوتی ہیں تو الفاظ کی یہی دنیا ان کے تاثرات کو متشکل کر دیتی ہے۔ پھر نہ رجز کا موجزن دریا ہوتا ہے، نہ محفل سازی کی خواب آوری بلکہ ایک تاسف آمیز ادراک کا سایا ان نظموں پر منڈلانے لگتا ہے جس میں بقول ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ، شاعر کی REFLECTION صرف اپنی آواز سُنائی دیتی ہے۔ ایسی نظموں میں 'ماتمِ آزادی' گاندھی جی کے قتل پر لکھی ہوئی نظم، سرود و خروش اور سموم و صبا کی طرح کی دوسری نظمیں ہیں جنھیں انقلاب کی تہہ نشینی EBBING سمجھنا چاہیے۔ ابتدائی انقلابی نظمیں جوشؔ کے شعری آہنگ اور جذبات کا چڑھتا ہوا دریا ہیں اور آزادی کے بعد کی نظمیں، انقلابی کیفیات کا اتار ہیں جن میں تاسف اور امید و بیم کی ملی جلی کیفیت ملتی ہے۔ ایسے لمحات میں نہ تو الفاظ کا بے جا جماؤ ہوتا ہے نہ "کف در دہاں پیچ" بلکہ جذبات کی سبک خرامی کے ساتھ الفاظ کی سوچتی ہوئی تصویریں بندوں میں متحرک نظر آتی ہیں۔ دو ایک مثالیں اس کی وضاحت کریں گی ؎

فٹ پاتھ، کارخانے، ملیں، کھیت بھٹیاں
گرتے ہوئے درخت، سُلگتے ہوئے مکاں
بجھتے ہوئے یقین، بھڑکتے ہوئے گُماں
ان سب سے اُٹھ رہا ہے بغاوت کا بھر دھواں

اب بوئے گُل نہ بادِ صبا مانگتے ہیں لوگ
وہ حبس ہے کہ لُو کی دعا مانگتے ہیں لوگ

غدار تھے جو کل، وہ محبِ وطن ہیں آج — بدخواہِ باغ، ہمدم سرو و سمن ہیں آج
کل تک جو تھے سموم، نسیمِ چمن ہیں آج — خسرو کے جو غلام تھے، وہ کوہکن ہیں آج
لچھمن کا دل ہے شدتِ غم سے پھٹا ہوا
دَر پر ہے رام چندر کے راون ڈٹا ہوا

اس نامکمل سے مقالے میں جہاں بھی انقلابی شاعری کی بات کی گئی ہے اس میں یہی پیشِ نظر رہا ہے کہ 'انقلاب' سے جوش کیا سمجھتے تھے۔ ساتھ ہی ساتھ جوش کے دَور میں ہندوستان کے سیاست دان 'انقلاب' کا کیا مفہوم لیتے تھے۔ اصلاً یہ انقلاب' ایک محدود طریقے اور طبقے کا انقلاب ہے جسے اشتراکی انقلاب تک نہیں لے جانا چاہئے بلکہ اسے صرف جنگِ آزادی کے دوران سیاسی کوششوں تک ہی محدود رکھنا مناسب ہے۔ اسے ڈکیٹیٹرشپ آف دی پرولیٹیریٹ کے تصور انقلاب سے وابستہ کرنا کہاں تک ممکن ہے۔ جوش کا جاگیردارانہ دَور کا مزاج اس تبدیلی کو ہندوستان کے مڈل کلاس کی طرح 'انقلاب' سمجھتا رہا ہے۔ شاید ڈکیٹیٹرشپ آف دی پرولیٹیریٹ کے متعلق جوش سوچ نہیں سکتے تھے کہ اُن کے دَور کا ہندوستان اس کے لیے تیار نہیں تھا۔ اس طرح اس مقالے میں جوش کی تمام انقلابی جدوجہد کو صرف اسی تصور' ماحول اور فضا میں پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے اور ان کی تمام سیاسی اور انقلابی شاعری کی اسی مخصوص فکری جہت سے توجیہہ بھی کی گئی ہے۔

جوش کی شاعری کا فکری آہنگ

بُنیادی عنصر کی تلاش

ڈاکٹر محمد مثنیٰ رضوی

جوش کی شاعری کے فکری پہلو کی اہمیت اور عظمت کا کما حقہٗ اعتراف نہیں کیا گیا۔ بعض ناقدین نے تو انتہائی تلخ اور سطحی انداز میں اُن کی شاعری کو بے مغز اور کھوکھلی تک قرار دیا۔ اس طرح کی اضطراری اور غیر سنجیدہ تحریریں اختر حسین رائے پوری اور احمد علی کی ان تنقیدوں کی یاد دلاتی ہیں جن میں اقبال کے کلام پر بڑے جارحانہ اور غیر ذمہ دارانہ انداز میں حملے کیے گئے تھے۔ وہی رعونت آمیز قطعیت، وہی احساس کمتری اور وہی جھلاّہٹ سے بھرا ہوا لب و لہجہ مگر جوش صاحب کو اپنے افکار کی گہرائی، قوت اور صداقت پر ہمیشہ اعتماد رہا۔

جوش کے افکار کو پائے گی مستقبل کی روح آج اگر رُسوا وہ مردِ نامسلماں ہے تو کیا

جوش کی شاعری میں فکری عناصر کی تلاش، اُن کی نوعیت کا تجزیہ اور اُن کی قدر و قیمت کا تعیّن ایک عمیق، معروضی اور عالمانہ مطالعہ کا متقاضی ہے کیونکہ جوش صرف تاریخی معنوں میں نہیں بلکہ ذہنی اور فکری معنوں میں بھی بیسویں صدی کے اہم ترین نمائندہ شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں بیسویں صدی کا ضمیر اور ذہن اپنے سارے پیچ و خم کے ساتھ عکس ریز ہے۔ یہ خصوصیت نہ صرف یہ کہ ان کو اپنے عہد کا سب سے اہم شاعر بناتی ہے بلکہ اُن کی شاعرانہ شخصیت کو اس قدر سیّال اور رواں دواں بنا دیتی ہے کہ اسے بندھے ٹکے متعین فارمولے میں اسیر کرنا غیر ممکن ہے۔ اُن کی شاعری کا منظر نامہ اتنا وسیع و عریض ہے اور اُن کے موضوعات میں اتنی رنگا رنگی اور بوقلمونی ہے کہ عقل دنگ رہ جاتی ہے۔ ان کی شاعری ایک ایسا طویل ذہنی، روحانی اور فکری سفر ہے جس سے ایک عظیم شاعر کی بے چین اور مضطرب روح اور زندہ و تابندہ فکر کا اندازہ ہوتا ہے۔ جس موثر، سحر انگیز اور بھرپور آواز نے اتنے لمبے عرصہ تک ایک پورے عہد کو اس درجہ اور اتنے زاویوں سے متاثر کیا ہو اور جس کے اتنے

مثبت اور منفی ردِ عمل سامنے آئے ہوں ۔ اس کے متعلق ایک سانس میں یہ حکم لگا دینا کہ اس میں فکر کا فقدان ہے کتنی عجیب اور حقیقت سے دُور کی بات لگتی ہے ۔ فکر کی گہرائی، نوعیت اور امکانات و اثرات پر تو بحث ہو سکتی ہے اور ضرور ہونی چاہیے لیکن مخالفت کے زعم میں اور شدتِ جذبات کی رُو میں ذہن کو اس طرح جھنجھوڑنے والی متحرک اور توانا شاعری میں فکری عنصر کی موجودگی سے یکسر انکار کہاں تک درست اور معقول رویّہ ہے ؟ جس شاعری میں مسلمہ اقدار، عقائد، خیالات اور تصوّرات کے خلاف اتنی شدید بغاوت محسوس ہوتی ہے اس کے متعلق اتنی یک طرفہ اور سطحی رائے بڑی بے مغز اور غیر منصفانہ لگتی ہے ۔

جوشؔ کی شعری کائنات بڑی وسیع، متنوع اور ہمہ گیر ہے لیکن فطری مناظر سے متعلق چند ابتدائی نظموں اور مرثیہ کے کچھ اشعار سے صرف نظر کر لیا جائے تو بلا تامل کہا جا سکتا ہے کہ اُن کے کلام کے کسی گوشہ پر مابعد الطبیعاتی فکر کی پرچھائیں تک نہیں پڑی ہے ۔ شاید جوشؔ کی شاعری کے فکری پہلو کو نظر انداز کرنے کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کیونکہ ہمارے یہاں فلسفہ کو مابعد الطبیعاتی تصورات کے مترادف سمجھ لینے کی ایک رسم سی بن گئی ہے ۔ زمین سے جُڑی ہوئی فکر جو ارضی ہنگاموں کو سہل کرنے پر زور دیتی ہو وہ اور کچھ تو مانی جا سکتی ہے لیکن اسے فلسفہ ہرگز تسلیم نہیں کیا جا سکتا بھلا فکر کا ارضی اور مادی زندگی سے کیا تعلق ! فلسفہ کی اس غلط تعبیر و تفسیر کی وجہ سے جوشؔ کی پرکھ میں بعض ناقدین سے زبردست چُوک ہوئی ہے ۔ کاش ہندوستان کا عظیم مفکر چارواک (CHARVAK) جوش صاحب کے عہد میں ہوتا ! تب جوشؔ کو اپنے افکار کی اہمیت تسلیم کرانے کے لیے مستقبل کی رُوح کو آواز نہ دینی پڑتی ۔ اسی کے ساتھ ایک بات اور عرض کرتا چلوں ۔ جوشؔ کی فکری شاعری کا مطالعہ کرتے وقت یہ نکتہ ضرور ذہن میں رکھنا چاہیے کہ وہ باقاعدہ اصطلاحی معنوں میں فلسفی نہیں تھے اور نہ ان کے یہاں کسی فلسفیانہ نظام کی کارفرمائی ہے ۔ ان کی شاعری کے فکری اور نظری پہلو کا مطالعہ خود ان کی شاعری کے بنیادی مزاج اور حدود کو سامنے رکھ کر کرنا چاہیے ۔ اسی صورت میں صحیح اور مفید نتائج نکالے جا سکتے ہیں ۔ کسی حکیمانہ نظام یا دبستانِ فکر کی تلاش اُن کے ساتھ صریحاً زیادتی ہوگی ۔ اس نقطۂ نظر سے کسی دوسرے شاعر سے ان کا تقابل اور موازنہ بھی کوئی معقول رویّہ نہیں کہا جا سکتا ۔

جوشؔ نے اپنے محسوسات اور تصوّرات کے مختلف رنگوں سے جس خوبصورت اور زندگی سے بھرپور شعری کائنات کی تخلیق کی ہے اس کا مرکزی کردار انسان ہے ۔ اسی کردار کے

گردان کی پوری کائنات رقص کرتی ہے۔ زمان و مکان میں بسنے والے انسان کا خارجی کائنات سے رشتہ، اس رشتہ کے حوالہ سے انسانی عظمت کا شعور، اس کے شعور کی نیرنگیاں، عدم تحفظ کا احساس، امکانی آزادی اور کامرانی پر یقین، وحدتِ انسانی کا تصوّر، غیر استحصالی سماج کا خواب اور زندگی سے سارا رس نچوڑ لینے کی تمنّا۔ ایسے اور اسی طرح کے دوسرے موضوعات نت نئی شکلوں میں اُن کی شاعری میں جگہ پاتے رہے ہیں اور اُسے قوتِ حیات بخشتے رہے ہیں۔ اس لیے ان کی فکری شاعری کو کسی خاص مشکل یا الجھن کے بغیر اُس میلانِ فکر کے دائرہ میں لایا جاسکتا ہے جسے فلسفیانہ اصطلاح میں HUMANISM کا نام دیا گیا ہے اور جسے ہم سہولت کی خاطر انسان دوستی کہہ کر اپنا کام چلانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کسی شاعر کی تخلیقات میں طرزِ فکر اور نکتۂ خیال کی گفتگو وسیع تر مفہوم ہی میں ہوسکتی ہے ٹھیٹھ اور اصطلاحی مفہوم میں نہیں۔ چنانچہ جوش کی شاعری پر بھی اسی اصول اور طریقِ کار کا اطلاق ہونا چاہیے ورنہ اس کے ساتھ انصاف نہیں ہوسکے گا۔ ان کی شاعری کا تجزیاتی مطالعہ کرتے وقت اور اس کی قدر و قیمت متعین کرتے وقت انسان دوستی کا وسیع تر اور جامع مفہوم مراد لینا چاہئے۔ یوں بھی وجودیت کی طرح انسان دوستی بھی مختلف ابعاد رکھتی ہے اور اس کے اندر SHADES بھی مختلف ہیں۔

جوش کی شعری تخلیقات میں ابتدائی دور سے ہی انسان دوستی کی ایک زیریں لہر کا احساس ہوتا ہے جو ہمیں انسانی دردمندی، دلسوزی، جذبۂ معصومیت اور قلبی تاثر کی شکل میں ملتی ہے۔ "ٹھنڈی اُنگلیاں اور" درد انگیز کھلونا" جیسی مختصر نظمیں اس کی مثال ہیں لیکن اس وقت میں اُن کی ایک اور نظم کا خاص طور پر ذکر کرنا چاہتا ہوں" وطن" ان کی ایک پرانی نظم ہے جس میں ان کا تصورِ وطنیت نہایت واضح طور پر جلوہ گر ہے۔ اس پر خود جوش نے ایک حاشیہ لکھ کر اپنے نظریۂ وطنیت کو واضح کیا ہے۔ حاشیہ کے الفاظ یوں ہیں:

> " میں تمام نوعِ انسانی کو ایک خاندان سمجھتا ہوں اور دیکھنا چاہتا ہوں۔ وطن کے اس ناپاک تخیل کو جو خود غرضی، تنگ نظری، منافرت اور ابنِ آدم کی تقسیم چاہتا ہے۔ انتہائی حقارت سے دیکھتا ہوں لیکن اس قدر وطنیت میرا ایمان ہے کہ اپنے گھر کو غاصبوں کی درندگی سے محفوظ رکھا جائے "

آزادیٔ وطن اور حُبِّ وطن کا یہ تصور جسے وہ شروع ہی سے نوعِ انسان کی وحدت اور اکائی کے

تناظر میں دیکھتے تھے صاف پتہ دیتا ہے کہ اس مسئلہ پر انھوں نے کافی غور وفکر کے بعد وہ نتیجہ نکالا ہے جسے ہم ان کے نظریۂ انسان دوستی کا پرتو کہہ سکتے ہیں ۔ اس وقت اس مختصر سے مضمون کو اقتباسات سے بوجھل بنانا مقصود نہیں لیکن چند نظموں کی طرف اشارہ ضروری ہے کیونکہ ان سے جوش کے ذہن اور فکر کی گتھیاں کھلتی ہیں ۔ "کسان" "نعرۂ شباب" 'بغاوت' 'شکستِ زنداں کا خواب' "بیدار ہو بیدار" "باغی انسان' اور 'انسان کا ترانہ' جیسی نظمیں اپنے خطیبانہ لب ولہجہ' گھن گرج' بلند آہنگی ' اور تندہی و تیزی کی وجہ سے وقتی اُبال یا ہنگامی جوش و خروش کا نتیجہ کہہ کر غیر اہم قرار نہیں دی جاسکتیں ۔ ان کے پیچھے اُن کا وہ تصورِ حیات کارفرما ہے جو اُن کے برسہا برس کے غور وفکر اور ذہنی کاوش کا نتیجہ ہے اور جسے میں اُن کی سماجی اور انقلابی شاعری کا بنیادی عنصر سمجھتا ہوں ۔ ایسی نظموں میں اُن اعلیٰ انسانی قدروں کا رنگ نمایاں طور پر جھلکتا ہے جن سے اُن کے فکری مزاج کی تشکیل ہوتی ہے ۔ افلاس ، استحصال اور جہل کے خلاف جتنی طاقتور اور پُراثر آواز ان نظموں میں محسوس ہوتی ہے شاید اردو شاعری میں کہیں اور محسوس نہیں ہوتی ۔ اس سے صرف جوش کے جذبات کی گرمی اور تڑپ کا ہی پتہ نہیں چلتا بلکہ اُن کی ذہنی توانائی اور آگہی کا اندازہ بھی ہوتا ہے ۔ جیسے جیسے یہ دائرۂ فکر پھیلتا جاتا ہے ان کی نظمیں ایک نئی کائنات تعمیر کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں ۔ 'درسِ آدمیت' 'زوالِ جہانبانی' 'نظامِ نو' ' نیا میلاد ' جیسی نظمیں ایک عالمگیر اور غیر طبقاتی انسانی سماج کی تصویر پیش کرتی ہیں جیسے

نظر ہے کلبۂ مزدور پر معمارِ فطرت کی
تلاطم میں ہے قصرِ آہنی سرمایہ داری کی
شہانِ کج کلہہ پر تنگ ہے عالم کی پہنائی
درِ دہقاں پہ دستک دے رہی ہے شانِ دارائی

یا پھر

اِک انوکھی ضَو سے دُنیا جگمگا دی جائے گی
شمعِ برتر آدمیّت کی جلا دی جائے گی

اس نوع کی نظموں میں ان کا نظریۂ انسان دوستی اپنے نکھرے ہوئے روپ میں نظر آتا ہے ۔ عالمی اخوت ، علم اور روشن خیالی ، جبر و استحصال سے نجات اور مسرتوں سے معمور سماج کا خواب جیسے موضوعات ان میں سانس لے رہے ہیں ۔ یہی عالمگیر اعلیٰ انسانی قدریں اُن کے

تصورِ حیات کے اجزائے ترکیبی ہیں ۔ انھوں نے خارجی اور فطری مناظر کی تصویر کشی اور پیش کش کے وسیلہ سے بھی کبھی کبھی انسان کی سربلندی اور عظمت کے گیت گائے ہیں 'بدلی کا چاند' جیسی خوبصورت نظم کا آخری شعر ملاحظہ ہو۔

کیا کاوشِ نور و ظلمت ہے کیا قید ہے کیا آزادی ہے
انساں کی تڑپتی فطرت کا مفہوم سمجھ میں آنے لگا

یا 'ماتم آزادی' کے دو بند دیکھئے :-

بلبل نہ باغباں نہ بہاراں نہ برگ و بار — سروِ سہی ، نہ ساز ، نہ سنبل ، نہ سبزہ زار
گلشن نہ گلبدن نہ گلابی نہ گلُ عذار — جیحوں نہ جامِ جم نہ جوانی نہ جوئے بار
اب بوئے گُل نہ بادِ صبا مانگتے ہیں لوگ
وہ حبس ہے کہ لُو کی دعا مانگتے ہیں لوگ۔

گرتے ہوئے درخت سُلگتے ہوئے مکاں — فٹ پاتھ ، کارخانے ، ملیں کھیت ، بھٹیاں
بُجھتے ہوئے یقین بھڑکتے ہوئے گماں : — ان سب سے اُٹھ رہا ہے بغاوت کا پھر دھواں
شعلوں کے پیکروں سے لپٹنے کی دیر ہے
آتش فشاں پہاڑ کے پھٹنے کی دیر ہے

جوش کی فکری شاعری میں اُن کے مرثیوں کو خصوصی اہمیت حاصل ہے ۔ انھوں نے مصائب اور گریہ کے بجائے شجاعت ، ایثار اور حق گوئی جیسی عظیم انسانی قدروں کو اپنے مرثیوں میں مرکزیت عطا کی اور مرثیہ گوئی کا مزاج بدل دیا۔ "حسین اور انقلاب" کے چند بند ملاحظہ ہوں ۔

دشتِ ثبات و عزم ہے دشتِ بلا دغم — تاریخ دے رہی ہے یہ آواز دم بہ دم
اس راہ میں ہے صرف اِک انسان کا قدم — صبرِ مسیح و جراُتِ سقراط کی قسم
جس کی رگوں میں آتشِ بدر و حُنین ہے
جس سورما کا اسمِ گرامی حُسین ہے

جس کی نگاہِ مرگ حکومت ہے وہ حسین — ہاں اب بھی جو منارۂ عظمت ہے وہ حسین
آدم کی جو دلیلِ شرافت ہے وہ حسین — اب بھی جو محورِ درسِ بغاوت ہے وہ حسین
واحد جو اِک نمونہ ہے ذبحِ عظیم کا

شاہد ہے جو خدا کے مذاقِ سلیم کا

جوشؔ کربلا میں اُس انسان کی تلاش و جستجو میں سرگرداں تھے جو "روحِ انقلاب کا پروردگار" تھا اور جس کا وجود "عدل و مساوات کی مراد" تھا، جو "امن کا کردگار" تھا اور "عزمِ بشر کی بے مثل یادگار" تھا۔ انسانی آدرش کے جو نقوش اُس دور میں آفاقی پس منظر میں نمایاں ہوئے تھے وہ اُن کے آخری ایام کے مرثیوں میں فکری اور حکیمانہ تشریح و تعبیر کے ساتھ درخشاں ہوئے۔ میں اس وقت ان کے صرف ایک مرثیہ کے دو تین بند پیش کرنا چاہتا ہوں۔ اس مرثیہ کا عنوان 'قلم' ہے۔ اس میں انسان کی طرف گریز اس بیت میں دیکھئے۔

حُسنِ ارضی پہ سماوات کو شیدا کر دے
آدمی کیا ہے یہ دُنیا پہ ہویدا کر دے

اور پھر دوسرا باب یوں شروع ہوتا ہے:

اس کی آواز جلاتی ہے سروں کی مشعل — اس کی آواز بجاتی ہے زمیں کی چھاگل
اس کرہ میں کہ عناصر ہیں جہاں گرمِ عمل — معتبر اک فقط انسان ہے ساقی مہمل
اس کے نغموں ہی سے فردوسِ عمل ہے دنیا
ورنہ اِک واہمۂ لات و ہبل ہے دنیا

اور پھر حضرت امام حسینؑ کی شان میں ایک بند ملاحظہ ہو:

قافلے دھوپ میں جس وقت کہ چکراتے تھے — ہائے کیا دل تھا انھیں چھاؤں میں لے آتے تھے
داد احسان کی ملتی تھی تو شرماتے تھے — تشنہ لب دیکھ کے دشمن کو تڑپ جاتے تھے
دشت بے آب میں کوثر کی روانی تھے حسینؑ
کشتِ انساں پہ برستا ہوا پانی تھے حسینؑ

یہ سارے مرثیے اس حقیقت کے غمّاز ہیں کہ ان میں اُن مثالی انسانی اقدار کو حسیّہ تصویروں کی زبان مل گئی ہے جو کربلا کے تپتے ہوئے صحرا میں چند گھنٹوں کے اندر امام حسینؑ اور ان کے انصار کے گفتار، کردار میں ڈھل کر عرفانی ہو گئیں۔ یہ وہی آدرش اور قدریں ہیں جن کو جوشؔ کے افکار میں بنیادی عناصر کی حیثیت حاصل ہے اور جن کو وہ آخر تک اپنے سینہ سے لگائے رہے۔ ان مرثیوں کی مذہبی تفسیر و توجیہہ نہ آسان ہے نہ مناسب کیونکہ جوشؔ جس طرح اپنی لامذہبیت کا برملا اظہار کرتے رہے اس کے پیش نظر اس طرح کی کوشش دور کی کوڑی لانے

والی بات ہوگی حالانکہ ان کے دعویٔ الحاد کو تسلیم کرنا بھی تقریباً غیر ممکن ہے۔ جس کا وجود ہی نہیں اس سے جھگڑا کس بات کا اور جوش قدم قدم پر اللہ سے روٹھتے بھی رہتے ہیں اور الجھے بھی رہتے ہیں۔ اُن کو زیادہ سے زیادہ AGNOSTIC کہا جاسکتا ہے۔ الحاد کا دعویٰ کرنے کے ساتھ ساتھ وہ جبرِ مشیت کا شکوہ بھی کرتے ہیں۔ ایک طرف وہ انسانی عظمت کا ترانہ گاتے ہیں اور اس کی مختاری کا اعلان کرتے ہیں دوسری طرف اسے امواجِ حوادث کا تنکا بھی تسلیم کرتے ہیں عورت ان کے نزدیک محض پیکرِ رعنائی اور ذوقِ جمال کی تسکین کا ذریعہ ہے مرد کی ہمدم و دمساز نہیں۔ ظاہر ہے اس طرح کے تصوّرات ان کی فکر میں تضاد اور الجھاؤ کا سبب بن جاتے ہیں۔ ان تضادات سے انکار کرنا حقیقت سے آنکھیں چُرانا ہے۔ سوال یہ ہے کہ تناقض اور تضاد کس شاعر کے کلام میں نہیں مفکروں اور فلسفیوں کے خیالات اور نظریات تک میں تضادات پائے جاتے ہیں اور اکثر انہی بنیادوں پر نئے مکاتیبِ فکر وجود میں لائے ہیں۔ جوش تو شاعر تھے اور شاعری میں احساس و تاثر کا پلڑا ہمیشہ بھاری رہتا ہے۔ اس سے جوش کی شاعرانہ عظمت پر کوئی حرف نہیں آتا۔ اُن کی شاعری کا بنیادی آہنگ اُن کی انسان دوستی ہے جو ان کے کلام پر شروع سے آخر تک چھائی ہوئی ہے۔

جوش کی شاعری کا تذکرہ اُن کی شاہکار نظم "حرفِ آخر" کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتا یہ ان کی برسہا برس کی فکری کاوشوں اور تخلیقی سرگرمیوں کا نتیجہ ہے اور کئی اعتبار سے اردو شاعری کی تاریخ میں ایک الگ اور منفرد حیثیت رکھتی ہے۔ تخلیقِ کائنات اور شعورِ انسانی کے ارتقا کو نئے علوم کی روشنی میں جوش صاحب نے جن حسیاتی پیکروں اور حرکی تصویروں میں پیش کیا ہے وہ اچھوتی اور بے مثال ہیں۔ یہ اردو زبان کی ایک ایسی نادر اور بے مثل نظم ہے جس کے تنقیدی تجزیے کے لیے ایک علیحدہ مفصل مضمون درکار ہے۔ اس وقت تفصیل میں جانے کا موقع نہیں اس لیے بس اتنا عرض کیا جاسکتا ہے کہ حرفِ آخر انسانی شعور کی طاقت، عظمت اور وسعت کا ایک غیر فانی نغمہ ہے۔ مجموعی طور پر جوش کی شاعری ایک جلوۂ صد رنگ ہے جس کا سب سے گہرا اور بنیادی رنگ انسان دوستی کا رنگ ہے۔

جوش کا عقیدۂ مذہب

ڈاکٹر سید فضل امام رضوی

اس سے انکار نہیں کہ جوش ملیح آبادی کی شخصیت بڑی متنازعہ فیہ رہی ہے لیکن معلوم نہیں وہ کیسے لوگ ہیں جو یہ بھول جاتے ہیں کہ جوش انسان ہیں، فرشتہ نہیں۔ ان میں جہاں کمزوریاں ہیں وہاں بلندیاں بھی ہیں۔ مگر صرف کمزوریوں کو اجاگر کرنا اور حاشیہ آرائی کرنا کسی طرح بھی مناسب نہیں۔ دراصل انسانی زندگی کا مطالعہ بڑا دل کش ہوتا ہے۔ خاص طور سے کسی فن کار، شاعر اور ادیب کی زندگی کا۔ ان کی زندگیاں مختلف خانوں میں منقسم ہوتی ہیں۔ اس لیے ان کی حیات کو صرف تعصب کی عینک لگاکر اور ایک ہی زاویے سے دیکھنا گمراہ کن ہوگا۔ ان کی حیات کے مختلف رویّوں کو سمجھنا اور پرکھنا ضروری ہے۔

جوش نے جاگیردارانہ نظام میں آنکھیں کھولیں۔ وہ افغانی النسل تھے۔ لہٰذا اگر صرف اُن کی زندگی کے انھیں پہلوؤں کو پیش نظر رکھ کے بحث کی جائے اور اُن کی شخصیت اُسی میں محصور کر دی جائے تو غلطیاں ڈیرے ڈال دیں گی، یا اگر اُن کی زندگی کی لغزشوں اور کوتاہیوں کو ہی ڈھونڈ ڈھونڈ کر پیش کیا جائے گا تو بھی صحیح مطالعہ ممکن نہیں ہوسکے گا۔ اس لیے یہ ضروری ہے کہ بالغ نظر حضرات انصاف سے کام لے کر جوش کی زندگی کے سبھی پہلوؤں کو کھلے ذہن ودماغ سے جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کریں، کیونکہ زندگی کے مطالعے اور شخصیت کی پرکھ کے لیے کوئی میکانیکی عمل مفید نہیں ہوسکتا۔ اس کے لیے فطری اور جذباتی تقاضوں کو بھی مدِنظر رکھنا ضروری ہے اور جوش کی شخصیت فطری وجذباتی تقاضوں کی حسین جولاں گاہ ہے۔

شاعر، ادیب اور فن کار کے اعمال، اطوار، حرکات وسکنات، نظریات اور رجحانات وغیرہ نشیب وفراز زمانہ سے دوچار ہوتے رہتے ہیں۔ جوش کی شخصیت کی تعمیر میں بھی اس طرح کے نشیب وفراز کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں۔ یہ بھی سچ ہے کہ جوش کی شخصیت کی تعمیر

و تشکیل میں خارجی، داخلی، شعوری، غیر شعوری، نفسیاتی اور مادّی عمل اور ردِّ عمل کے بڑے نادر و نایاب نمونے ملتے ہیں جس کی تفصیل اس مختصر مقالے میں پیش کرنے کی گنجائش نہیں۔ اس ذیل میں کچھ تفصیل راقم السطور اپنی تصنیف "شاعرِ آخرالزماں —— جوشؔ ملیح آبادی" مطبوعہ ۱۹۸۲ء میں پیش کر چکا ہے۔

ہاں! ادھر ایک طبقہ اور خاص طور سے اسلام کے ٹھیکیداروں نے جوشؔ کے کفر و الحاد پر بڑا زور دیا اور اس بات کی بھرپور کوشش کی گئی کہ جوشؔ کو ملحد اور کافر ثابت کر دینا بڑے ثواب کی بات ہوگی اور گویا بپیشِ خدا ایک بڑا کارنامہ باعثِ نجات ہو جائے گا۔ حالانکہ کلام جوشؔ کے آئینے میں وہ توحید پرست اور عارف رسالت نظر آتے ہیں۔ وہ مشیتِ خداوندی میں بھی یقین رکھتے ہیں

تم سے چھڑا رہا ہے زمانہ بہار میں
کیا دخل ہے مشیّتِ پروردگار میں

یا

جو مقدّر میں ہے وہ ہو کے رہے گا اے جوشؔ
آپ کیوں دل کو پریشان کیے بیٹھے ہیں

ان اشعار سے کیا جوشؔ کے عقیدہ کو سمجھا نہیں جا سکتا؟ وہ مسئلہ جبر و قدر اور قضاء و قدرِ الٰہی میں یقین رکھتے ہیں۔ اس باب میں تمکین کاظمی کا بیان بڑی اہمیت کا حامل ہے — وہ لکھتے ہیں:

"بعض باتیں دنیا میں عجیب و غریب دیکھنے میں آتی ہیں — وحید الدین سلیم اور عبدالحق باوجودیکہ ملحد اور مکمل دہریہ ہونے کے مولوی اور مولانا اور مقدس بنے رہے اور لوگ ان کو مذہبی اور مسلمان سمجھ کر پوجتے رہے بلکہ اب تک پوجتے ہیں اور نیاز فتح پوری اور جوشؔ ملیح آبادی باوجود مسلمان اور پکے مسلمان ہونے کے ملحد اور دہریہ کہلاتے رہے اور اب بھی کہلاتے ہیں۔ میں چونکہ ان چاروں سے واقف ہوں بلکہ بہت زیادہ واقف ہوں۔ اس لیے حیران ہوں کہ یہ کیا بوالعجبی ہے۔

ایک روز صبح صبح میں جوشؔ کے گھر پہنچا۔ جوشؔ صبح کی چہل قدمی کر کے اسی وقت واپس ہوئے تھے۔ ہم دونوں بیٹھے ہوئے تھے، جوشؔ ناشتہ کر رہے تھے اور میں چائے

پی رہا تھا۔ ایک اندھا شخص سورۂ رحمٰن کی تلاوت فقیرانہ انداز سے زور زور سے کرتا ہوا سڑک پر سے گزرا۔ جوشؔ کی رگِ حمیّت پھڑکی۔ چہرہ سرخ ہوگیا۔ جسم میں رعشہ پیدا ہوگیا۔ فی البدیہہ کہا ؎

اِک گدا کی زباں پہ ہے قرآں
واہ کیا شانِ کبریائی ہے
کل جو دیہیم تختِ شاہی تھا
آج وہ کاسۂ گدائی ہے

یہ شعر اُن کے مُنہ سے ادا ہو رہے تھے اور آنکھوں سے آنسو ٹپک رہے تھے۔ دیر تک کیفیت رہی۔ بڑی مشکل سے سنبھلے۔

غور فرمایئے ایک مُلحد، ایک کافر، ایک دہریہ یہ قطعہ کہتا ہے اور کتنا متاثر ہوکر کہتا ہے۔

یہ قطعہ اور اس کا شانِ نزول میں نے اس روز دوپہر میں مولانا عبداللہ عمادی کو سُنایا تو مولانا آبدیدہ ہوگئے اور دیر تک جوشؔ کو دعائیں دیتے رہے"۔[1]

آیئے جوشؔ کے دل کی گہرائیوں میں الوہیت کا فطری جذبہ دیکھئے اور انصاف سے فیصلہ کیجیے،

اِک عُمر سے انکار پر مائل ہے دماغ
اور دل ہے کہ اقرار کیے جاتا ہے

اللہ کو قہّار بتانے والو
اللہ تو رحمت کے سوا کچھ بھی نہیں

آگے بڑھ کر والہانہ انداز میں جوشؔ رحمتِ الٰہی کا قصیدہ کچھ اس طرح پڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ عتابِ الٰہی بھی ہنس پڑتا ہے:

بلا جو موقع تو روک دوں گا جلال روزِ حساب تیرا
پڑھوں گا رحمت کا وہ قصیدہ کہ ہنس پڑے گا عتاب تیرا

---

[1] افکار۔ جوشؔ نمبر ص ۱۷۱

ذاتِ سرورِ کونین صلی اللہ علیہ و آلہٖ وسلم سے اُن کی عقیدت اور مودّت اظہر من الشمس ہے۔

اے کہ ترے جلال سے ہل گئی بزمِ کافری
رعشۂ خوف بن گیا رقصِ بُتانِ آذری
خشک عرب کی ریگ سے لہر اٹھی نیاز کی
قُلزُمِ نازِ حُسن میں اُف رے تری شناوری
چھین لیں تو نے مجلسِ شرک و خودی سے گرمیاں
ڈال دی تو نے پیکرِ لات و ہبل میں تھرتھری
تیرے سخن سے دب گئے لاف و گزافِ کفر کے
تیرے نفس سے بجھ گئی آتشِ سحرِ سامری
چشمہ ترے بیان کا غارِ حرا کی خامشی
نغمہ ترے سکوت کا نعرۂ فتحِ خیبری
تیرے فقیر اور دیں کوچۂ کفر میں صدا
تیرے غلام اور کریں اہلِ جفا کی چاکری
تیری پیمبری کی یہ سب سے بڑی دلیل ہے
بخشا گدائے راہ کو تُو نے شکوہِ قیصری

یہ نظم بحضور سرورِ کائنات' ۲۹ اشعار پر مشتمل ہے۔ صرف چند اشعار پر ہی اکتفا کی جاتی ہے اس میں عجیب والہانہ پن ہے اور جوشؔ الحاح و زاری کر رہے ہیں۔ اس کے ہر شعر ایک فطری جذبہ اور عقیدت کے مظہر ہیں۔ جوشؔ کس شان سے سرورِ کائنات کے حضور میں مُلتجی ہیں۔
یہاں چند نمونے مزید پیش کیے دیتا ہوں تاکہ کور نگاہوں کو روشنی حاصل ہو سکے۔

جو تجھ سے آشنا ہے وہ جوہر شناس ہے
تیری زبان، ذہنِ بشر کا لباس ہے

نوعِ انساں کو دیا کس فلسفی نے یہ پیام
مردِ غازی کا کفن ہے خلعتِ عمرِ دوام
نصب کس نے کر دیے مقتل میں حوروں کے خیام

جانتے ہو، اُس دبیرِ ذہنِ انسانی کا نام
جو انوکھی فکر تھا، جو اک نیا پیغام تھا
اُس حکیمِ نکتہ پرور کا محمدؐ نام تھا

ع : " نصب کس نے کردیے مقتل میں حوروں کے خیام " میں سورۂ رحمن کی ۷۲ ویں آیت کی طرف اشارہ ہے جس میں ارشادِ ربّانی ہے :۔ "حُورٌ مقصوراتٌ فی الخیام ○"

اس اجمالی تعارف اور مقدمہ کے دامن میں اتنی گنجائش نہیں کہ کلامِ جوشؔ سے مزیدان کی وحدت پرستی اور رسالت پر ایمان کی مثالیں پیش کرسکوں۔ کیا جتنی مثالیں دی گئی ہیں وہ کافی نہیں ؟

اچھا ایک بات اور سُن لیجیے۔ دراصل اسلام میں آیاتِ واضحہ اور احادیثِ صحیحہ[۱] سے یہ استنباط و استخراج ہوتا ہے کہ مغفرت کا معیار وہ عقائد ہوتے ہیں جو حجّتِ قاطعہ کی مدد سے سمجھنے کے بعد انسان کے دل و دماغ میں راسخ ہوجاتے ہیں۔ بشرطیکہ وہ حقِّ العباد میں ماخوذ نہ ہو۔ جوشؔ نے اپنے عقائد "یادوں کی برات" میں تفصیل سے پیش کیے ہیں۔ جنھیں پڑھ کر ہر شخص یہ تسلیم کرنے پر مجبور رہے کہ ایسے ہی خیالات کے انسان کو "مردِ مومن" سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ اللہ بزرگ و برتر بڑا رحیم و کریم اور غفار و غفور ہے۔ اس کی بارگاہ میں خصوصیت کے ساتھ ہر وہ شخص جس نے صدقِ دل سے اپنے قلم کے ذریعے انسانوں کے مسائل دینی و دنیاوی میں رہنمائی کی ہو سب سے پہلے نجات کا مستحق ہے۔[۲]

جوشؔ کی صرف ایک ہی بیت تمام دنیا کے انسانوں کی رہبری اور رہنمائی کے لیے کافی ہے اور اس میں دینِ حق کی تابانیاں مضمر ہیں ؎

بدلے کی رسم دینِ وفا میں حرام ہے
احسان اک شریف ترین انتقام ہے

جوشؔ نے اپنے مراثی میں سرورِ انبیاء اور فخرِ انسانیت کی شانِ مبارک میں جو خیالات نظم کیے ہیں وہ گہرے تفکر اور تفلسف کا نتیجہ ہیں۔ صرف روایتی انداز اور مضامین نہیں۔ جوشؔ سرکارِ دو عالمؐ کو رسولؐ، رسالت پناہ، محمدِ عربی، پیمبرِ آفاق، رحمت للعالمین، دبیر

---

[۱] صحیح بخاری، باب العقل، اصول کافی [۲] مرثیۂ جوشؔ : تعارف مولوی نسیم امروہوی

ذہنِ انسانی، حکیم نکتہ پرور، خطیب اوجِ فاراں، مصطفٰے، سوارِ توسن وقتِ رواں، طبیب فطرت نباضِ جاں، پیمبر فقیہہِ نفس و نقادِ جہاں تسلیم کیا ہے۔ یہ تراکیب ان کے مرثیوں میں موجود ہیں۔ چند بند اور مصرعے ملاحظہ ہوں ؎

گھومی کلیدِ فضل، کھلا قفل فیض عام　　ناگاہ آسمان پہ گونجا زمیں کا نام
گردش میں آئے نعرۂ صلِّ علیٰ کے جام　　پڑھتے ہوئے درود بڑھے انبیا رتمام
کعبے کے گرد ایک کرن گھومنے لگی
روحِ محمدِ عربی جھومنے لگی

•

آب مکاں، امامِ زماں، آیۂ مبیں　　کنزِ علوم کاشفِ سر، کعبۂ یقیں
قاضیِ دہر، قبلۂ دوراں، قوامِ دیں　　منشائے عصر، معنیٔ کُن، میر عالمیں
تابندگیٔ طرۂ طرفِ کلاہِ علم
مولائے جاں، رسولِ تمدن الٰہِ علم

•

تجھ سے جو آشنا ہے وہ جوہر شناس ہے　　تیری زبان، ذہنِ بشر کا لباس ہے

•

غلطیدہ آسماں پہ خمستاں کی روشنی　　اور خم کدے پہ عترت و قرآں کی روشنی
قرآن پر رسولؐ کے داماں کی روشنی　　اور چہرۂ رسولؐ پہ یزداں کی روشنی
یزداں کی روشنی کا تموّج قلوب میں
اک سیلِ رنگ و نور شمال و جنوب میں

•

نوعِ انساں کو دیا کس فلسفی نے یہ پیام　　مردِ غازی کا کفن ہے خلعتِ عمرِ دوام
نصب کس نے کر دیئے مقتل میں حوروں کے خیام　　جانتے ہو اس دبیرِ ذہن انسانی کا نام
جو انوکھی فکر تھا، جو اک نیا پیغام تھا
اس حکیمِ نکتہ پرور کا محمدؐ نام تھا

ع "نصب کس نے کر دیئے مقتل میں حوروں کے خیام" میں سورۂ رحمن کی بہتر ویں آیت کی طرف اشارہ ہے۔ جس میں ارشادِ ربانی ہے۔ حُوۡرٌ مَّقۡصُوۡرٰتٌ فِی الۡخِیَامِ ۚ دوسرا بند پیش ہے :-

اے محمدؐ ! اے سوارِ توسنِ وقتِ رواں — اے محمدؐ ! اے طبیبِ فطرتِ نباضِ جاں
اے محمدؐ ! اے فقیہِ نفس و نقادِ جہاں — موت کو تونے وہ بخشی آب و تابِ جاوداں

زندگانی کے پجاری موت پر مرنے لگے
لوگ پیغامِ اجل کی آرزو کرنے لگے

اس بیت میں عربوں کی تاریخ اور ان کی طمعِ دنیا، لہو و لعب کا اشارہ کرنے کے بعد اسلام کی آمد اور اس کی برکات کے اثرات دکھائے گئے ہیں۔ بیت کا دوسرا مصرع "لوگ پیغامِ اجل کی آرزو کرنے لگے" میں سورۂ جمعہ کی آیت فَتَمَنَّوُا الۡمَوۡتَ اِنۡ كُنۡتُمۡ صٰدِقِیۡنَ ۚ کی طرف بڑا بلیغ اشارہ ہے۔

اسلام اور رسولِ اسلام کی بڑھتی ہوئی عظمت و وسعت، کلامِ جوشؔ میں ملاحظہ ہو :

اس قدر عجلت سے تو روئے زمیں پر چھا گیا — مدعی چکرا گئے، تاریخ کو غش آگیا

فرمانِ رسولؐ نے ایک انقلاب پیدا کر دیا اور لوگوں کے مزاج تبدیل کر دیئے۔ ملاحظہ ہو :

کشتیاں چلوائیں طوفاں سے ترے فرمان نے — موت بوئی زندگی کاٹی ترے قرآن نے

•

موت کی ظلمت میں تو نے جگمگا دی زندگی — جو ہر شمشیرِ عُریاں میں دکھا دی زندگی
شمع کی مانند قبروں میں جلا دی زندگی — سرزمینِ مرگ پہ تو نے اُگا دی زندگی

حبس ٹوٹا باغِ جنت کی ہوا آنے لگی
مقبروں سے دل دھڑکنے کی صدا آنے لگی

•

خاک کے ذرات کو تو نے ثریا کر دیا — آگ کو پانی کیا، پانی کو صہبا کر دیا
موت سی کالی بلا کو رشکِ سلمیٰ کر دیا — آخری ہچکی کو گلبانگِ مسیحا کر دیا

سر سے خوفِ نیستی کی یوں بلائیں ٹال دیں
آدمی نے موت کی گردن میں بانہیں ڈال دیں

لے "موت و زندگی محمدؐ و آلِ محمدؐ کی نظر میں"۔ جوشؔ ملیح آبادی

ظاہر ہے کہ یہ فلسفہ اسلام اور رسولِ اسلام نے ہی بخشا کہ راہِ حق و صداقت میں مرنے والا شہید اور مارنے والا غازی ہوتا ہے۔ اسی فکر کو جوشؔ نے درج بالا بند میں نظم کیا ہے۔

اذان

افق سے سحر مسکرانے لگی
مؤذن کی آواز آنے لگی
یہ آوازہ ہر چند فرسودہ ہے
جہاں سوز صدیوں سے آسودہ ہے
مگر اس کی ہر سانس میں مستقل
دھڑکتا ہے اب تک محمدؐ کا دل

(فکر و نشاط ۱۹۲۸ء)

اس ذیل میں مائل ؔ ملیح آبادی نے بڑا دلچسپ انکشاف کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

" میں نے (جوشؔ سے) پوچھا: آپ نے دنیا کے جن شاعروں کا کلام پڑھا ہے ان میں کس کے کلام کا مقابلہ کرنے سے عاجز رہے ہیں؟"

جوشؔ صاحب نے جواب دیا" میں نے کسی شاعر کا کبھی مقابلہ نہیں کیا ہے۔ ہاں سورۂ رحمٰن کا جواب لکھنے کی بار بار کوشش کی ہے مگر ہر مرتبہ شکست کھاکر خاموش ہو گیا ہوں" "کب تک اپنے رب کی نعمتیں جھٹلائے گا" اس نظم کو کبھی "سورۂ رحمٰن" کا جواب سمجھتا تھا۔ اب پڑھتا ہوں تو اپنی نادانی پر حیرت ہوتی ہے"

میں نے پوچھا، "کیا آپ پھر کبھی اس موضوع پر لکھنے کی کوشش کریں گے؟"

۔" نہیں" ــــ انھوں نے جواب دیا" وہاں الفاظ اور فصاحت و بلاغت کا دریا بہہ رہا ہے۔ ایک ایک لفظ دل میں اترتا چلا جاتا ہے۔ میرے پاس نہ وہ الفاظ ہیں اور نہ زبان[1] "

مائلؔ ملیح آبادی کے اس بیان سے یہ بھی ثابت ہو جاتا ہے کہ جوشؔ اعجاز قرآنی کے

---

[1] شمشیر بے نیام ــ شاخ گل۔ مائلؔ ملیح آبادی، ۔ ہفتہ وار ضمیمہ قومی آواز ۲۱ مارچ ۱۹۸۲ء

قائل تھے اور وہ ہمیشہ حق کے گیت کفر کے انداز میں گاتے رہے۔ مزید چند اشعار ملاحظہ ہوں :

تجھے اس سے زیادہ کوئی سمجھا ہی نہیں سکتا
خدا وہ ہے جو حدِّ عقل میں آ ہی نہیں سکتا

انسان کی عقل، علم اور نظر سب محدود ہے اور ذات خداوندی لامحدود ہے۔ لامحدود، محدود میں نہیں آ سکتا۔

سمجھ میں آئے گا اک عمر کے بعد
میں جو کچھ ہم نشیں سمجھا رہا ہوں
نہ جا' ان کفر کی باتوں پہ میری
یہ حق کے گیت ہیں جو گا رہا ہوں

وہ اسم میں نہیں ذات میں یقین اور عقیدہ رکھتے تھے۔

اُسی کے نام کو تاریک کر کے
اُسی کی ذات کو جھٹلا رہا ہوں

جوش کی شاعری کی فکری اساس

(انٹرنیشنل جوش سیمینار کے حوالے سے)

ڈاکٹر علی احمد فاطمی

۱۷ تا ۱۹ اپریل ۹۲ء کو دہلی میں شاعر آخر الزماں حضرت جوش ملیح آبادی پر ایک سیمینار منعقد ہوا۔ یہ سیمینار واقعتاً ایک بڑا اور بین الاقوامی سیمینار تھا جس میں ہندوستان بھر کے منتخب دانشوران اور پروفیسران نے تو شرکت کی ہی پاکستان سے پروفیسر محمد علی صدیقی۔ قتیل شفائی۔ لطیف الزماں خاں وغیرہ نے بھی نہ صرف شرکت کی بلکہ باقاعدہ تقریریں کیں اور مقالے پڑھے۔ لندن سے سید عاشور کاظمی صاحب تشریف لائے۔ ہندوستان کے نمائندہ لوگوں میں جناب علی سردار جعفری۔ پروفیسر محمد حسن۔ پروفیسر سید محمد عقیل۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ، پروفیسر جگن ناتھ آزاد۔ پروفیسر محمود الٰہی۔ پروفیسر محمد مثنیٰ۔ پروفیسر عبدالستار دلوی۔ پروفیسر رشید اختر۔ پروفیسر لطف الرحمٰن پروفیسر شمیم حنفی۔ پروفیسر محمود الحسن رضوی۔ ڈاکٹر شارب ردولوی۔ ڈاکٹر فضل امام۔ کمال احمد صدیقی۔ وارث علوی۔ قاضی عبدالستار وغیرہ اور نہ جانے کتنے بزرگ و خورد کے علاوہ پروفیسر قمر رئیس بھی مقالہ خوانوں شامل تھے۔ جو اس سیمینار کے کنوینر تھے۔ ان کے علاوہ کناڈا کے سید اقبال حیدر بھی سیمینار کے سرپرست تھے۔ نئے لوگوں میں ڈاکٹر طارق سعید۔ ڈاکٹر شیمہ رضوی وغیرہ کے ساتھ ساتھ راقم الحروف کو بھی مقالہ پیش کرنے کا حکم دیا گیا۔ روایتی طور پر جوش پر مقالہ لکھنا مجھ جیسے ہیچ مدان کے لیے کچھ ایسا مشکل بھی نہ تھا کہ جوش نے جتنا لکھا ہے اس سے کہیں زیادہ جوش پر لکھا جا چکا ہے۔ لیکن ان میں سے بیشتر کو پڑھنے کے بعد نظیر اکبر آبادی پر کام کرنے اور عوامی و انقلابی ادب کے بارے میں کچھ ٹوٹی پھوٹی رائے قائم کرنے کے بعد جوش کی شاعری اور بالخصوص ان کی عوامی اور انقلابی شاعری کے بارے میں کچھ عجیب و غریب قسم کے سوالات میرے ذہن میں تیر رہے تھے ہر چند کہ ان سوالوں کو ہی مقالے کی شکل دی جا سکتی تھی لیکن مدعوئین کی بھیڑ۔ مقالات کی کثرت اور جوش کی عظمت اور اردو والوں کی عقیدت کے پیش نظر میں نے شعوری طور پر مقالہ لکھنے

کا ارادہ ترک کر دیا اور فیصلہ لیا کہ سیمینار میں شرکت تو ضرور کی جائے لیکن ایک خاموش سامع اور سنجیدہ طالب علم کی حیثیت سے تمام مقالات اور ان سے متعلق بحثوں کو بغور سُنا جائے اور پھر اپنے سوالوں پر نظرِ ثانی کی جائے شاید اس طرح درد کا مداوا ہو جائے۔ چنانچہ اس بین الاقوامی سیمینار کے تین دن اسی عمل سے گزرے ـــــ اس میں شک نہیں کہ ہندوستان میں جوش پر پہلا بین الاقوامی سیمینار تھا جس میں اتنی کثیر تعداد میں ہر نقطۂ نظر اور مکتبِ فکر کے لوگوں نے شرکت کی اور مقالات پڑھے۔ تقریریں کیں اور بحث و مباحثے میں حصہ لیا۔ بھیڑ اتنی زیادہ تھی اور مقالہ خوانوں کی فہرست اتنی طویل کہ سیمینار کے منتظمِ خاص پروفیسر قمر رئیس خاصا پریشان ہوئے کہ کس طرح سارے مقالات پڑھوائے جائیں اور کس طرح زیادہ سے زیادہ بحث اور تبادلۂ خیال ہو سکے۔ ظاہر ہے جہاں مقالات کی کثرت تھی وہیں رنگا رنگی بھی تھی جس میں کمزور اور بُرے مقالے بھی تھے تھوڑی سی بے ترتیبی بھی تھی لیکن چند بے پناہ معیاری، عالمانہ اور فکر انگیز مقالوں اور تقریروں نے اس سیمینار کی تمام کمیوں کو نہ صرف ڈھک لیا بلکہ سیمینار کے معیار کو بے حد بلند و بالا کر دیا۔ پروفیسر محمد حسن۔ پروفیسر نارنگ۔ پروفیسر سید محمد عقیل۔ پروفیسر قمر رئیس۔ وارث علوی کے پرچے بہت پسند کیے گئے۔ ان پرچوں میں یقیناً انتہائی عرق ریزی اور نقطۂ نظر کے ساتھ جوش کی شاعری کی بعض فکری بنیادوں کا تجزیہ کیا گیا۔ کسی نے جوش کو ان کے عہد کے حوالے سے۔ کسی نے آج کے حالات کے تناظر میں ان کی شاعری کا تجزیہ کیا۔ یہ تجزیے عالمانہ تھے اور تازگی لیے ہوئے تھے۔ جہاں ایک طرف جوش کی رومانی شاعری، احتجاجی شاعری اور حرارت انگیز شاعری کے خوبصورت تجزیوں کے ذریعے ماحول کو گرمیِ فکر سے مالا مال کیا گیا وہیں دوسری طرف جوش کی مرثیہ نگاری پر اتنی باتیں اور اتنی بحثیں ہوئیں کہ رقت طاری ہونے لگی اور سیمینار کا اجلاس مجلس میں بدلتا ہوا محسوس ہونے لگا۔ جہاں ایک طرف جوش کی مرثیہ نگاری پر زیادہ پرچے پڑھے گئے۔ جوش کی غزلوں اور رباعیوں پر ایک ایک پرچہ ہی پڑھا گیا اور وہ بھی بہت سرسری۔ جوش کی نثر نگاری (یادوں کی برات کے حوالے سے) پر بھی صرف ایک ہی پرچہ پڑھا گیا۔ جوش کی ادارت۔ جوش کی خاکہ نگاری اور نثر سے متعلق بعض دوسرے موضوعات پر کوئی مقالہ نہیں پڑھا گیا۔ جبکہ جوش سے متعلق یہ موضوعات اہم ہیں اور ایک بین الاقوامی سیمینار میں ایسے موضوعات کو کور کیا جانا ضروری تھا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ جوش بنیادی طور پر شاعر تھے۔ نظم کے بڑے شاعر ـــــ

انقلابی اور رومانی شاعر، چنانچہ ان دونوں موضوعات پر اچھی اور خوبصورت تقریریں اور معیاری مقالے پڑھے گئے جس نے اس سیمنار کو تاریخی اور یادگار بنادیا۔

ہم سب جانتے ہیں کہ جوش ایک متنازعہ شخص اور شاعر کا نام تھا۔ ہندوستان میں ایک لمبی عمر گذارنے کے بعد ۱۹۵۵ء میں وہ پاکستان چلے گئے بقیہ زندگی ان کی پاکستان میں گذری اور عام خیال ہے کہ خراب گذری۔ ہندوستان میں ان کی زندگی اور شاعری کے دن شباب کے تھے اگرچہ بغاوت اور انقلاب کے دن تھے اس سیمنار میں دونوں ملک کے لوگ شریک تھے۔ جوش سے متعلق بحث تو اسی وقت شروع ہوگئی جب پاکستان میں رہے ہندوستان کے سفیر کنور نٹور سنگھ نے اپنی یادوں کے سہارے پاکستان میں گذرنے والے جوش کے اخیر دنوں کا تذکرہ کیا اور پاکستان میں کچھ زیادہ ہی اسلام ہونے کا معنی خیز اشارہ کیا اور کہیں بغیر کہے یہ کہہ دیا کہ ہندوستان میں مذہب اور شاید ہندو مذہب کا وہ زور نہیں ہے جتنا کہ پاکستان میں اسلام کا ہے۔ پروفیسر محمد حسن نے اپنی تقریر میں اس کا خوبصورت جواب دیا۔ ان کی تقریر نہ صرف دلچسپ تھی بلکہ نئے انداز کی تھی۔ انھوں نے کہا:۔

"میں قمر رئیس صاحب کو مبارک باد نہیں دوں گا بلکہ ان کے ساتھ ہمدردی کا اظہار کروں گا کہ یہ کیا غضب کیا کہ انھوں نے جوش سیمنار منعقد کیا۔ آج کے ہندوستان میں ہم جوش کو یاد کرنے جارہے ہیں جہاں سر اٹھانے کی اجازت نہیں ہے۔ ہندوستان میں ناقدری کی بڑی روایت رہی ہے۔ ہم نے جوش کو بھلادیا ہے۔ ہم جب صدیوں کی کمائی پھینک سکے۔ یہ تو جوش کیا چیز ہیں۔ وہ جوش جو کبھی کسی سرحد کو خاطر میں نہیں لایا جبکہ آج سب کچھ سرحدوں میں تقسیم ہے..... آج پورا ہندوستان فرقہ واریت میں ڈوبا ہوا ہے پاکستان سے بھی زیادہ۔ ایسے ماحول میں آپ جوش کو یاد کرکے ہمارے اُس مردہ ضمیر کو جگا رہے ہیں جسے ہم نے بڑی مشکل سے سُلایا ہے۔ آج اس دور میں ہم اس شاعر کو یاد کر رہے ہیں جس کی شاعری ہی نہیں پوری زندگی کمٹمنٹ تھی اور آج کہا جاتا ہے کہ ادب کا کوئی کمٹمنٹ نہیں ہوتا، ادب صرف الفاظ کا کھیل ہے۔ ایسے میں جوش کو یاد کرنا ایک چیلنج ہی تو ہے۔"

دوسری اہم تقریر پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تھی جس میں انھوں نے جوش سے متعلق دو ایک بنیادی سوال اٹھائے۔ ٹیگور اور اقبال کے بعد جو شاعر پورے برصغیر میں چھا جاتا ہے وہ جوش

تھا لیکن آج وہ گھن گرج نہیں ہے۔ آج جو ہماری روایات زندہ ہیں کیا جوش اس کا حصہ ہیں؟
علی سردار جعفری اس سیمینار کے تنہا بزرگ ادیب و شاعر تھے جنھوں نے جوش کے ساتھ رفاقت کی ایک لمبی عمر گذاری ہے۔ ان کی یادیں تازہ ہوئیں۔ کلیم اور نیا ادب کا زمانہ یاد آیا، کمیونسٹ پارٹی کی سرگرمیاں یاد آئیں۔ پھر انھوں نے پوری عقیدت کے ساتھ کہا۔

" اردو شاعری میں اتنا بڑا قادر الکلام شاعر پیدا نہیں ہوا.... قادر الکلامی نظیر اور انیس کے یہاں بھی ہے لیکن اتنا تنوع کسی کے یہاں نہیں ملتا۔ جوش طنز و مزاح، اخلاق و احتجاج، غرضکہ ہر طرح کے مسائل کو اپنی زبان میں استعمال کر سکتا ہے —— جوش پر یہ الزام غلط ہے کہ وہ فکر کے شاعر نہیں تھے۔ یہ سراسر غلط ہے۔ جوش کے یہاں انسان کی عظمت و حُرمت کا احساس بہت ہے جو انھیں اقبال کے جذبۂ خودی کے قریب لاتا ہے۔"

حسب معمول سردار جعفری نے اچھی تقریر کی اور اچھے نکات اٹھائے —— جوش کی قادر الکلامی اپنی جگہ درست —— جوش کی کلاسیکیت بھی بسر و چشم قبول —— لیکن جوش کی فکر اور جوش کے تصور انقلاب پر یقیناً آج نئے سرے سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔ ان کی انسانی عظمت اور معصومیت ان کی شاعری کی ایک سمت ہے اور ان کے فکر کا جزدی پہلو، ان کی شاعری کا یہ جزو اعظم بن سکا یا نہیں یہ بھی ایک بحث طلب مسئلہ ہے جس پر نئے سرے سے غور کرنے کی ضرورت ہے اور پروفیسر نارنگ اور پروفیسر محمد حسن کے سوالات کے مشترک عناصر کے امتزاج سے یہ غور کرنے کی ضرورت ہے کہ وہ کون سی فکر ہے اور انقلابی اور عوامی شاعری کے، وہ کون سے تصورات ہیں جن کی وجہ سے جوش اس صدی کے اقبال کے بعد سب سے بڑے شاعر اور عظیم شاعر ثابت ہوئے ہیں اور ساتھ ہی بقول مظفر حسین برنی کہ ان کا المیہ بھی یہی تھا کہ وہ اقبال کے ہم عصر تھے اس لیے ان کی شخصیت دب کر رہ گئی۔ اقبال نے فکر دی، بلند آہنگی دی۔ جوش کو اسی حوالے سے پرکھا گیا۔ اس کے علاوہ انھوں نے یہ بھی بیان دیا کہ دراصل جوش سو سال بعد کے شاعر تھے لیکن سو سال پہلے آ گئے اسی لیے وہ خود بھی اپنے ساتھ انصاف نہ کر سکے اور نہ زمانہ ان کے ساتھ انصاف کر سکا۔ تقریریں تو محمد علی صدیقی۔ لطیف الزماں۔ عاشور کاظمی۔ قتیل شفائی وغیرہ نے بھی کیں پاکستانی ادیبوں نے یا تو جوش کے قیام پاکستان سے متعلق کچھ دفاعی وضاحتیں یا ان کے انقلابی لب و لہجہ کے زیر اثر پاکستان کے حالیہ

احتجاجی ادب سے اُس کے رشتے ملائے۔ عاشور کاظمی نے ان کی مرثیہ نگاری کا تجزیہ کرتے ہوئے جدید مرثیہ نگاری کی سمت و رفتار کا تعین کیا اور پاکستان کی سیاسی صورت حال کا تجزیہ پیش کیا۔ یہ سب اپنی جگہ پر ـــــــ لیکن وہ بنیادی سوال جو پروفیسر نارنگ نے اٹھایا جس کا جواب وہ خود نہ دے سکے۔ پروفیسر محمد حسن نے اٹھایا جس کا جواب انھوں نے اپنے مضمون میں دیا ـــــــ اور آج جوش کی معنویت و افادیت جس کی تلاش پورے سیمنار میں رہی، ہر مقالہ اور ہر بحث میں لیکن زیادہ تر مقالے عقیدت مندی میں شرابور تھے۔

سیمنار میں یہ اعلان بلکہ شور و غوغا رہا ـــــــ کہ جوش بیسویں صدی کے سب بڑے شاعر ہیں اور بار بار یہ مصرعے پڑھے جاتے رہے ؎

ادب کر اس خرابا تی کا جس کو جوش کہتے ہیں
کہ یہ اپنی صدی کا حافظ و خیّام ہے ساقی

جوش حافظ و خیام تھے یا نہیں یہ بحث الگ ہے لیکن یہ امر ضرور غور طلب ہے کہ جوش بیسویں صدی کے اقبال کے بعد سب سے بڑے شاعر ہیں یا نہیں اور اگر ہیں تو ان کی عظمت کی وجہیں اور بنیادیں کیا ہیں؟

اہلِ علم واقف ہیں کہ ہر بڑے شاعر اور عظیم فنکار کی تخلیق و تعمیر کی اپنی ایک بنیاد ہوا کرتی ہے۔ فکر و خیال کی ایسی اساس جو گذرتے ہوئے وقت کے ساتھ تجربات و مشاہدات کی بھٹی میں تپ کر نظریاتی وحدت اور شعری اکائی کا روپ لے لیتی ہے جس کے حوالے سے اس کی شاعری کی شناخت ہوا کرتی ہے۔ فکر و نظر میں ڈھلی شاعری بذاتِ خود اُس کردار و افکار کا حوالہ بن جایا کرتی ہے۔ ایسا کسی اصول و ضابطے کے تحت نہیں ہوتا بلکہ لاشعوری اور تحت الشعوری نفسیات کی فکری منزلیں ـ ظاہر و باطن ـ قول و عمل کی فطری مماثلتیں خود بخود ایسا روپ لے لیا کرتی ہیں۔ آزاد فضا میں سانس لینے کے لیے شاعر کبھی کبھی ان حدوں کو توڑ کر ادھر اُدھر بھی بھٹکتا ہے۔ لیکن بس تھوڑی دیر کے لیے پھر فطری طور پر وہ اپنے مرکز کی طرف واپس آتا ہے اور شاعری کو پیمبری کا درجہ عطا کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ ساری باتیں بڑے شاعر اور بڑی شاعری کے ضمن میں آتی ہیں۔

عام طور پر جوش، میر، انیس اور اقبال جیسے شاعروں کی صف میں شمار کیے جاتے ہیں ـــ بیسویں صدی کے بے پناہ شہرت یافتہ۔ متنازعہ فیہہ اور گھن گرج کے شاعر۔ ہندوستان سے

لے کر پاکستان تک اور اب تو مغربی ممالک میں بھی جوش کی شاعری کا طوطی بولتا ہے۔ ہر طرف جوش کی دھوم ہے۔ کچھ اختلافی، کچھ ہنگامی۔ ہندوستان کی تعلیم گاہوں میں شاید کوئی ایسا نصاب ہوگا جس میں جوش کی نظمیں شامل نہ ہوں۔ یہاں کی نئی یونیورسٹی نے جوش پر نئے مقالے لکھوائے۔ آج بھی کام ہو رہا ہے۔ کوئی بھی نقاد اور بالخصوص ترقی پسند نقاد ایسا نہ ہوگا جس نے جوش کی شاعری پر قلم نہ اٹھایا ہو اور اب تو خیر سے انٹرنیشنل سیمنار بھی ہوگیا ــــ لیکن کیا جوش کی شاعرانہ عظمتوں کا تعین ہوگیا؟ جوش کی شاعری کی اصل بنیاد تلاش کر لی گئی۔ ان کی شاعری کے فکری سرچشمے کھل کر سامنے آگئے یا ان کا کوئی بنیادی شعری نظریہ و تخلیقی نظریہ واضح طور پر اپنی شکل پیش کر سکا ــــ شاید نہیں ــــ پروفیسر سید محمد عقیل نے تو اپنے مقالے میں یہاں تک کہہ دیا

"جوش کے یہاں کسی منضبط فلسفۂ فکر کی تلاش بیکار ہے اور یہ ضروری بھی نہیں کہ ہر اچھے شاعر کے یہاں فلسفۂ فکر کا ہونا لازمی نہیں ــــ" جوش کے یہاں کوئی منضبط فلسفۂ فکر ہے یا نہیں یہ تو ایک تنقید و تحقیق کا مسئلہ ہے جس پر آگے بات کی جائے گی لیکن یہ کہ ہر اچھے شاعر کے یہاں فلسفۂ فکر ہونا لازمی نہیں ــــ یہ ایک بحث طلب مسئلہ ہے۔ اردو شاعری میں ایسے بھی اچھے شاعر ہیں جن کے یہاں فلسفہ تو درکنار معمولی فکر کا عنصر تقریباً ناپید ہے۔ مسئلہ اچھے شاعر کا نہیں ہے بلکہ عظیم شاعر کا ہے اور اچھے شاعر اور عظیم شاعر میں بہر حال فرق ہوتا ہے۔ دنیا کے ہر عظیم شاعر کا راز اُس کے افکار و نظریات میں پوشیدہ رہتا ہے اب وہ منضبط ہے یا منتشر یہ تلاش تو نقاد کو کرنی ہے۔ نظر و نظریہ پر یقین رکھنے والے ایک کمیٹڈ قسم کے نقاد کے لیے تو یہ تلاش اور بھی ناگزیر ہو جاتی ہے۔ جوش عظیم شاعر ہیں یا نہیں اس پر فتویٰ دینے سے قبل ہمیں ان سوتوں اور ان بنیادوں تک پہنچنا ہوگا جہاں سے عظیم شاعری کے چشمے پھوٹتے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ اردو کے نقادوں نے ان سوتوں تک پہنچنے کی کوشش نہیں کی اور تلاش و یقین کی راہیں مسدود کر دی ہوں لیکن اس سلسلے میں خاصی الجھنیں ہیں اور سب سے بڑی رکاوٹ بنتی ہے جوش کی متنازعہ شخصیت اور اس سے بھی زیادہ ان کا یہ بلند بانگ اعلان ــــ

کام ہے میرا تغیّر نام ہے میرا شباب
میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب

صرف یہ شعر ہی کیا اشارات میں دیئے گئے جوش کے اشارے۔ مضامین۔ خطوط وغیرہ جو جوش کی شخصیت۔ مزاج و کردار کا مظہر تو بنتے ہیں لیکن ان کی شاعری اور نظریۂ شاعری اور عقل

وعمل کے درمیان ایک بُعد اور فاصلہ بھی پیدا کردیتے ہیں۔ ابہام اور تشکیک کے مرحلے کھڑے کردیتے ہیں اور سب سے بڑی مصیبت بنا ان کے تعلق سے شاعر انقلاب کا لقب۔ آج سے تقریباً اکیس بائیس سال قبل جب علی سردار جعفری نے ترقی پسند ادب کتاب لکھی تو جوش پر اچھی خاصی روشنائی خرچ کی اور ابتدا میں ہی جوش کے بارے میں یہ لکھا۔

> " جوش کا صحیح ادبی مقام سمجھنے میں سب سے بڑی غلطی" شاعر انقلاب " کے لقب کی وجہ سے ہوتی ہے۔ انقلاب کا لفظ نقادوں کی فکر کو غلط راستوں پر ڈال دیتا ہے اور وہ جوش سے ایسی توقعات وابستہ کرلیتے ہیں جو ان کی شاعری پوری نہیں کرسکتی اس طرح انقلاب اور رومان کے درمیان ایک دیوار کھڑی ہوجاتی ہے اور جوش کی شاعرانہ شخصیت کے دو ٹکڑے ہوجاتے ہیں اور نقاد حیران رہ جاتے ہیں کہ جوش کی رومانی شاعری ان کی انقلابی شاعری سے بہتر ہے پھر انھیں شاعر انقلاب کیوں کہا جاتا ہے۔

وہی سردار جعفری اس سیمینار کے افتتاحی اجلاس میں تقریر کرتے ہوئے کہتے ہیں ؎

> دراصل ہم نے انھیں صرف رومانی شاعر سمجھ لیا ہے۔ انقلاب کو ہم نے محدود کرلیا ہے۔ جوش نے انقلاب کو بھی فکری آہنگ دیا۔ اُسے آج سمجھنے کی ضرورت ہے۔ جوش نے ۱۹۲۰ء میں جو انقلابی لہجہ دیا وہ ہمارے انقلاب کا مستند لہجہ بن گیا جس کے اثرات فیض۔ مجاز اور دوسرے ترقی پسند شعراء کے یہاں ملتے ہیں

سردار جعفری کے دونوں بیانات کے درمیان تضاد ہے۔ خیر تقریباً چالیس بیالیس برس بعد دیئے گئے بیان میں تضاد کا پایا جانا ایسا غیر فطری بھی نہیں کہ وقت کے ساتھ خیال اور نظریے بدلتے رہتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ سردار جعفری جیسے نقاد جب یہ کہتے ہیں کہ جوش نے ۱۹۲۰ء میں جو انقلابی لہجہ دیا وہ "ہمارے" انقلاب کا مستند لہجہ بن گیا تو یہاں "ہمارے" سے مراد کیا ہے — ہمارے سے مراد اگر محض اردو شاعری ہے تو بات سمجھ میں آتی ہے لیکن اس کے لیے بھی انھوں نے اپنی کتاب میں یہ بحث کی ہے کہ اردو شاعری میں انقلاب کا لفظ سب سے پہلے اقبال نے استعمال کیا ہے اور سیاسی انقلاب کا تصور بھی اردو شاعری کو اقبال نے ہی دیا۔ سرمایہ دار اور مزدور۔ زمیندار اور کسان۔ آقا اور غلام۔ حاکم اور محکوم کی باہمی کشاکش کے موضوعات پر سب سے پہلے اقبال نے نظمیں کہیں لیکن اس کے بعد بھی" شاعر انقلاب" کے خطاب کا حقدار جوش کو سمجھا گیا۔

اس بحث میں پڑے بغیر کہ انقلاب کا لفظ پہلے کس شاعر نے استعمال کیا اور اصلاً انقلابی

شاعر کون ہے؟ اقبال ہوں یا جوش۔ اور چونکہ بات اس وقت جوش کی ہو رہی ہے اس لیے جوش کو بطور خاص ذہن میں رکھتے ہوئے معروضات پیش کرنا چاہتا ہوں۔ اگر سردار جعفری کے ذہن میں 'ہمارے' سے مراد ہمارا ملک ہے یا اس عہد کا عوامی اور انسانی انقلاب ہے جو جوش کی انقلابی شاعری کی گونج میں اپنی تمام راہیں ترک کر کے جوش کے انقلابی لب و لہجہ میں ڈھل گیا تو بات غور طلب ہے اور تحقیق طلب بھی۔ اگر اس میں واقعی صداقت ہے تو جوش کی عظمت کے سلسلے یہیں سے شروع ہو جاتے ہیں اور وہ بلا شک و شبہہ و بلا تکلف اپنی ابتدائی جست میں ہی ٹیگور، نذرالاسلام کی صف میں کھڑے ہو جاتے ہیں لیکن کیا یہ پورے طور پر صحیح ہے؟

جوش کی روشن خیالی، انسان دوستی اور وطن دوستی سے تو دشمن بھی انکار نہیں کر سکتا۔ وہ ایک حساس انسان تھے اور ایک باخبر و باشعور شاعر اور ملک اور سماج کے نشیب و فراز سے پورے طور پر واقف ——— پھر وہ زمانہ بھی ایسا تھا۔ اقبال کی انقلابی اور حیرت انگیز شاعری کا طوطی بول رہا تھا۔ سیاسی سطح پر ہر طرح کے واقعات رونما ہو رہے تھے۔ تحریک آزادی اور انگریز دشمنی عروج پر تھی۔ جوش ہر موڑ پر ہر پل۔ ہر لمحہ ہندوستان کی سیاست کے قریب رہے اور ہر مزاج۔ ہر رنگ کی نظمیں کہتے رہے۔ وطن سے لے کر حسین اور انقلاب تک ان کی ایسی مقبول نظموں کا ایک طویل سلسلہ ہے جسے دُہرائے جانے کی ضرورت نہیں۔ جوش کی متعدد نظمیں ہِٹ ہوئیں اور ساتھ ساتھ جوش کے یہ مصرعے بھی زباں زد ہوئے اور کم از کم اردو شاعری میں انقلاب کا نقیب بنے سے

میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب

یا

قوم کے ہاتھ میں تلوار دیئے دیتا ہوں

جوش کے ان نعروں کی وجہ سے اور ان کی مسلسل باغیانہ اور انقلابی نظموں کی وجہ سے نقادانِ ادب نے ایک سرے سے انھیں شاعر انقلاب سمجھا اور سمجھایا۔ ہندوستان کے انقلاب کے حوالے سے ان کی شاعری کے مدارج اور اتار چڑھاؤ اور معیار کو سمجھنے کی کوشش کی۔ جوش کے انقلابی مزاج نے کس حد تک ملک اور وقت کی آواز پر لبیک کہا اور اس میں انھیں کہاں تک کامیابی ہوئی۔ یہ سوال بھی غور طلب ہے۔

بعض مقالہ نگاروں نے یہ سوال بھی اٹھایا کہ انقلابی لہجہ کی شاعری میں جوش کو کہاں تک کامیابی ہوئی۔ دوسری آج اُس آواز کی قدر و قیمت کیا ہے اور یہی تصویر کا دوسرا رُخ ہے۔ اس میں شک نہیں کہ جوش کی سیاسی اور انقلابی نظمیں اردو دنیا میں مشہور و مقبول ہوئیں اور چونکہ یہ اپنے طرز کی پہلی اور انوکھی نظمیں تھیں اس لیے خوب خوب پسند کی گئیں اگرچہ ان میں سے کسی کو بھی ترانۂ ھندی کی سی مقبولیت نہ مل سکی لیکن پھر بھی یہ تو ہوا ہی کہ اس دور میں اردو کے قارئین و سامعین اور بالخصوص مقلدین پر اس کا اچھا خاصا اثر پڑا۔ انقلاب کا زمانہ تھا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آچکا تھا اور جوش اس کی سرپرستی فرمارہے تھے اسی لیے ترقی پسند شعراء پر جوش کے اثرات ناگزیر تھے۔ فیض۔ مجاز۔ مخدوم وغیرہ کوئی بھی شاعر ایسا نہ تھا جس کی شاعری پر جوش کے اثرات نہ پڑے ہوں۔ اسی وجہ سے سردار جعفری یہ کہنے میں ذرا بھی نہیں ہچکچاتے کہ جوش کا انقلابی لہجہ اس دور کا فیشن بن گیا جو فیضؔ۔ مجازؔ وغیرہ کے حوالے سے دور تک پہنچا۔ جوش کی سیاسی اور انقلابی شاعری کو صرف ان کے بعد کے شعراء نے ہی نہیں بلکہ شائقین اردو زبان اور نقادانِ ادب نے بھی خوب سراہا اور بڑھ چڑھ کر داد دی اور جوش کے بیانات کی روشنی میں ان کی شاعری کی عظمتوں کو تلاش کیا اور شاعر انقلاب کے ساتھ ساتھ شاعر اعظم کے القاب و آداب سے نوازا۔ یہ شاید اس لیے بھی ہوا جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں کہ جوش کی نظمیں اپنے طرز کی پہلی اور انوکھی نظمیں تھیں۔ یہ سچ ہے کہ اردو نظم میں تفکر کی بنیاد پڑ چکی تھی۔ سماج اور سیاست کا چلن ہونے لگا تھا۔ حالیؔ۔ آزادؔ وغیرہ نے عوامی مسائل کے سلسلے چھیڑ رکھے تھے۔ چکبست نے وطنیت اور اقبال نے فکر و فلسفہ کے حوالے سے ملک اور سماج اور عام انسان کے حالات پیش تو کیے لیکن جوش کے مقابلے میں ان کی آوازیں نرم اور فلسفیانہ تھیں اور ان کا لہجہ اس قدر نپا تُلا اور سنبھلا ہوا تھا کہ اس میں وہ گھن گرج شور و غل پیدا نہ ہو سکا جو بعد کو جوش کی شاعری نے پیدا کیا۔ جوش کے سامنے نظیر۔ انیس۔ اقبال وغیرہ کی شاعری تھی اور پھر ان کی اپنی قادر الکلامی اور ساتھ ہی ان کا اپنا جذبہ اور غصہ اور ملیح آباد کی آفریدی پٹھانیت چنانچہ ان سب نے مل کر ابتدا سے ہی ان کی باغیانہ نظموں میں ایک خاص قسم کا جوش۔ للکار۔ غیرت۔ فطرت۔ حُرّیت۔ آزادی۔ وطن دوستی اور انسان دوستی کے عناصر بھر گئے جو مل ملا کر ایک ایسی جوشیلی گونج پیدا کر گئے جس سے کم از کم اردو دنیا ناواقف تھی۔

روح ادب کے علاوہ کلیم کے اداریوں تک جوش کی ایسی تحریریں بھری پڑی ہیں جن سے

جوش کی شاعری کا محور اور تیور کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اردو میں جوش کی انقلابی شاعری ایک نئے سیاسی اور سماجی دور کا آغاز تھی۔ جوش نے انسان دوستی۔ انگریز دشمنی اور سماج کے بعض دیگر نفرت زدہ عناصر کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ انھوں نے آزادی اور روشن دماغی کی ایک نئی شمع روشن کی جس سے اردو شاعری اور اردو دنیا جگمگا اٹھی۔ اس میں کسے شبہہ ہوسکتا ہے کہ جوش کی شاعری کی یہ روشنی دور دور تک پھیلی اور ہندوستان اور پاکستان کے اردو دانوں کو منوّر کر گئی اور ہم اردو والوں کے لیے روایتی جانچ پرکھ کے عام طور پر یہی معیار ہوا کرتے ہیں کہ کس شاعر نے اردو کی شعری روایت سے کتنا فائدہ اٹھایا اور آئندہ شعراء کے لیے کون سی راہیں ہموار کی تھیں۔ ہماری مقبولیت وعظمت کی حدیں اردو شاعری اور اردو دنیا ہیں۔ جوش کے تعلق سے بھی کم وبیش اسی مزاج کو روا رکھا گیا حالانکہ جوش کی شاعری ایسی شاعری ہے جسے ان حدوں سے نکل کر دیکھنے اور پرکھنے کی ضرورت ہے۔ جوش کے سامنے انگریزوں کے مظالم تھے۔ زمینداروں ساہوکاروں۔ مذہبی پیشواؤں کے جبر واستحصال تھے۔ آزادی اور آزاد خیالی کا مسئلہ تھا۔ مسرت سے بھری کھلی فضا میں سانس لینے کا مسئلہ تھا۔ غلامی کا مسئلہ تھا اور اسی لیے ان کی نظر میں پورا ہندوستان تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ ۱۹۱۸ء میں وطن نام کی نظم کہتے ہیں تو اس پر یہ نوٹ لکھتے ہیں :

> "میں تمام نوع بشر کو ایک خاندان سمجھتا ہوں۔ وطنیت کے اس ناپاک تخیّل کو جو خود غرضی۔ تنگ نظری۔ منافرت اور بنی آدم کی تقسیم چاہتا ہے۔ انتہائی حقارت کی نظر سے دیکھتا ہوں لیکن اس قدر وطنیت پر ایمان ہے کہ اپنے گھر کو غاصبوں کی درندگی سے محفوظ رکھا جائے۔"

اور انھوں نے انھیں جذبات سے مغلوب اور سرشار ہوکر شاعری کی اور خوب شاعری کی — لیکن ذرا ٹھہریئے اور غور سے سوچیے کہ جذباتی ہو کر باتیں سوچنے اور جذبات کو شعر میں ڈھالنے اور شعر کا عوام تک پہنچنے کا اپنا ایک پر دیس ہوتا ہے۔ جوش کی شاعری اردو دنیا میں بیحد مقبول ہوئی اس سے کسے انکار ہوسکتا ہے لیکن کیا وہ اتنی ہی ہندوستان کے ان لاکھوں کروڑوں عوام کے درمیان بھی پہنچی اور مقبول ہوئی جن کے لیے اور جن کو مخاطب کرکے انھوں نے شاعری کی؟ کیا ان کے نغموں کی گونج ہندوستان کی عام جنتا تک پہنچ سکی؟ کیا کوئی نظم عوام کے درمیان وہ مقبولیت حاصل کرسکی جو اقبال کے ترانۂ ہندی یا ٹیگور یا نذرالاسلام کی بعض نظموں کو

ملی یا آگے چل کر فیض ۔ مجاز ۔ مخدوم ۔ وامق کی بعض نظموں کی طرح جوش کی کوئی بھی نظم ہندستانی ترنگے کے زیر سایہ سڑکوں، گلیوں میں کورس کے طور پر گائی جا سکی ؟ جوش کا کوئی مصرعہ عوام الناس میں نعرہ یا محاورہ بن کر زبان زد ہو سکا ؟ آزادی کی لکھی جانے والی وہ کہانی جسے عوام نے اپنے خون سے لکھا کسی باب میں جوش کا نام آسکے گا ؟ یہ سارے سوالات اس لیے کہ جوش ابتدا سے لے کر اب تک شاعرِ انقلاب کے لقب سے یاد کیے گئے اور سچ یہ ہے کہ انقلاب ان کی شاعری کا جزوِ اعظم ہے ـــــ تو کیا انقلاب ـــــ خصوصاً سیاسی ۔ سماجی اور عوامی آزادی کے انقلاب کا کوئی تصور عوام کے بغیر قائم کیا جا سکتا ہے ؟ اس کی فکر و عمل کا کوئی خیال عوام کے بغیر مکمل ہو سکتا ہے ۔ انقلاب کے حوالے سے تو عوام صرف تصور و تخیل میں ہی نہیں آئے بلکہ فکر و عمل کے ہر موڑ پر وہ کھڑے نظر آتے ہیں اور جہاں نہیں کھڑے ہوتے ہیں انھیں کھڑا کرنا پڑتا ہے ۔ آمادہ کرنا پڑتا ہے اور یہ کام شاعر اور دانشور کا ہوتا ہے ۔ اسی لیے انقلابی تحریروں کا کوئی ہیولیٰ کوئی بھی ڈھانچہ عوام کے بغیر تیار ہی نہیں کیا جا سکتا ۔ اسی لیے عوامی شاعروں اور بالخصوص عوامی انقلابی شاعری کا تانا بانا ایسا تیار کیا جاتا ہے جس میں انسان کے صرف خیالی پیکر نظر نہ آئیں بلکہ حرکت و عمل سے لبریز انسانوں کا ٹھاٹھیں مارتا سمندر لہراتا نظر آئے ـــــ انسان سے مراد خاص انسان نہیں بلکہ عوام ۔ مزدور ۔ کسان وغیرہ اور یہی وجہ ہے کہ جب جب اس نوعیت کی شاعری ہوئی ہے اُس نے اس انقلابی تحریک میں اپنا ایک رول ادا کیا ہے ایسا اس لیے بھی ہوتا ہے کہ ایسے شاعروں و دانشوروں کے ذہن میں انقلاب کا ایک بھرپور تصور ہوتا ہے ایک عوامی اور انسانی تصور جس میں شاعر صرف خیالی طور پر نہیں بلکہ بذاتِ خود ان گلیوں ۔ جھونپڑیوں سے ہو کر گذرتا ہے' ان کی بھوک پیاس ان کے مسائل و مصائب ۔ ان کے دکھ سکھ اور ان کی نفسیات و جمالیات میں برابر سے شریک ہوتا ہے ان کی آواز میں آواز ملاتا ہے ۔ دکھ بھرے نغمے گاتا ہے تو ان کی آواز میں، جوشیلے ترانے الاپتا ہے تو ان کی آواز میں اور آنسو بھی انکے ساتھ بہاتا ہے ۔ تب جا کر پچکے گال اور بھوکے پیٹ والے عام انسان شاعر کی ایک آواز پر اپنی جھونپڑیوں سے سڑک پر آتے ہیں ۔ انسانی سروں کی ایک فوج تیار کرتے ہیں اور یہ فوج انقلاب برپا کرتی ہے اور کسی بھی بڑی سے بڑی طاقت سے ٹکرا جاتی ہے ۔ دنیا کے انقلابات کی کچھ ایسی نوعیت کی کہانیاں ہیں اور جو انقلابی شاعر گذرے ہیں اُن کی بھی کچھ ایسی ہی کہانیاں ہیں ۔ جوش نے عوامی اور انقلابی موضوعات پر نظمیں کہیں اور خوب کہیں ۔ مزدور ۔ کسان ۔ مفلسی ۔ بھوک پیاس

مہاجن ۔ مولوی ۔ بازار جیسے موضوعات پر نظمیں کہیں سیاست اور بغاوت پر بھی نظمیں کہیں اور عام آدمی کو مخاطب کر کے کہیں لیکن ان میں سے بیشتر نظمیں ایک حقیقی عوامی شاعری اور اس کے عام فہم لب و لہجہ کے مقابلے یہ کسی اور دنیا کی نظمیں معلوم ہوتی ہیں۔ کسان پر جب وہ نظم کہتے ہیں تو کسان تو دور ایک پڑھا لکھا قاری اس نظم کو صحیح پڑھنے سے قاصر رہتا ہے۔

اس طرح کی اور نظمیں ہیں جہاں عوام، سیاست اور انقلاب جوش کی شاعری کا موضوع تو بنتے ہیں لیکن جوش نے جو پیرایۂ بیان۔ جو لب و لہجہ اور جو ڈکشن اپنایا ہے وہ کسی بھی طرح عوامی شاعری یا عوامی انقلابی شاعری کا ڈکشن نہیں کہا جاسکتا۔ یہ نظمیں ادب عالیہ کا حصہ تو بن سکتی ہیں لیکن عوامی دلوں کی دھڑکن نہیں بن سکتیں۔ بنیادی طور پر جوش اس طرح کے عوامی و انقلابی شاعر نہ تھے جس طرح کا انقلابی شاعر ان کو پیش کیا جاتا ہے۔ جوش ایک جگہ لکھتے ہیں ؎

"شاعر کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ کسی ایک موضوع، کسی ایک مقصد، کسی ایک تعلیم، کسی ایک فلسفے اور حیات کے کسی ایک رُخ کے اندر قید نہیں رہ سکتا۔ وہ تو قرآن کی زبان میں ہر آن، نئی نئی وادیوں کی سیر کیا کرتا ہے۔ وہ تو ہواؤں کی طرح آوارہ ابر کی طرح بے پروا خرام، تصورات کی طرح بے قید و بند اور ایتھر کی طرح آزاد ہوتا ہے۔"

عام طور پر لوگ جوش کے بیانات اور شاعری میں تضاد پاتے ہیں لیکن اگر ان کلمات کی روشنی میں ان کی شاعری کو پرکھا جائے تو بڑی حد تک تضادات دور ہوتے نظر آئیں گے۔ وہ اپنی نظم نقاد میں کم و بیش اسی طرح کے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کی پوری شاعری کسی ایک مستقل مقام، فکر و فلسفہ پر ٹھہری نظر نہیں آتی۔ رومان پرور مزاج اور جذبات انگیز شاعری کی اپنی ہی منطق اور مجبوریاں ہوا کرتی ہیں۔ لیکن سچ یہ ہے کہ یہ جذبہ بھی کوئی ایسا جذبہ اور فلسفہ نہیں ہے جو شاعر کو کمتر اور اس کی شاعری کو بدتر بنا دے۔ دنیا میں ایک سے ایک رومانی شاعر گذرے ہیں اور بڑے شاعر گذرے ہیں۔ دنیا کی تمام قید و پابند سے آزادی حاصل کرنا۔ آزاد فضا میں سانس لینے کی تمنا کرنا۔ سرت کی بصیرت حاصل کرنا۔ نئے آسمانوں کو چھونا۔ نئی دنیا بسانا اور موجودہ دنیا کے تمام کرب درد سے نجات حاصل کرنا، اپنے آپ میں ایک زبردست خواہش اور ایک عظیم الشان جذبہ ہے۔ یہ ایک ایسی پرواز ہے جسے شاعر ہی لگا سکتا ہے۔ چنانچہ شاعری کے ایسے تمام جذباتی عمل میں معصومانہ جذبے بھی آتے ہیں، بچکانی خواہشیں جاگتی ہیں، ضد آتی ہے اور غم و غصہ بھی ——— لیکن جب انھیں معصوم جذبوں کو فکر و خیال کا سہارا مل جاتا ہے اور ادراک و آگہی کا شعور تو اکثر

اس رومانی جذبے و لہجے کو فلسفے کا سہارا مل جاتا ہے۔ شیلی کالرج اور ورڈس ورتھ جو انگریزی ادب میں رومانی تحریک کے فلسفی اور شاعر تھے۔ شاعر سے اس بات کی توقع کرتے تھے کہ وہ فطری کو غیر فطری، غیر فطری کو فطری بنانے کی صلاحیت رکھتا ہو۔

جوش کی رومانیت کی بھی اپنی بنیادیں ہیں جنھیں نئے سرے سے تلاش کرنے اور سمجھنے کی ضرورت ہے۔

جوش کو عظیم عوامی اور انقلابی شاعر کا درجہ نہ دیئے جانے کے باوجود اس بات میں شبہہ مشکل سے ہو سکتا ہے کہ جوش کم از کم اردو شاعری کا ایک بڑا نام ہے۔ اس کی شاعری کا کوئی تو جادو ہے' اس کے لہجے کی کھنک۔ اس کے لفظیات و اصطلاحات کی دمک، اس کے شباب کی چمک اور اس کے انقلاب کی گھن گرج کم از کم اردو دانوں کو بے حد اپیل کرتی ہے۔ متوجہ کرتی ہے اور نہ چاہتے ہوئے بھی اس کو بڑے شاعروں کی صف میں کھڑا کر دینے کا جی تو چاہتا ہی ہے۔

جوش کی میزانِ اقدار میں

علمی اور عقلی رویّے

قمر رئیس

ہمارے یہاں ادب کی جو اصطلاحیں ترسیلی اعتبار سے گریز پا اور گمراہ کُن رہی ہیں ان میں کلاسکی کے علاوہ رومانی اور انقلابی بھی ہیں۔ ان کے حوالے اکثر ان کی بے آبروئی کا سبب ہوتے ہیں۔ بعض ناقدین نے جوش کی کثیر الجہت شخصیت اور شاعری پر بھی انہی بے آب اصطلاحوں کی بوسیدہ قبائیں پہنانے کی کوشش کی ہے۔ نتیجہ میں جوش کی شاعری کا تو کچھ نہ بگڑا یہ خود تار تار ہوگئیں۔ اس سلسلہ میں جوش کی خطائیں بھی کم نہیں ہیں وہ بھی اپنی شاعری کو آتش کدہ، رنگ بو اور اسلامیات جیسے خانوں میں تقسیم کرتے آئے ہیں گویا شاعر کا کلام نہ ہوا کبوتروں کی کابک ہوگئی کہ ہر رنگ و نسل کے تخیلی پرندوں کو الگ الگ خانوں میں رکھ دیا جائے۔ حالانکہ صورت یہ ہے کہ یہ ساری تخلیقات ایک ہی شخص کے نو بہ نو تجربات رہے ہیں۔ ان سب کی باہمی ترکیب سے ایک ایسے شاعر کی شناخت قائم ہوتی ہے۔ جو محض ایک صوفی، عاشق، فلسفی مصلح اور رند نہ ہوکر ایک مکمل انسان تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ نسلی، طبقاتی اور جبلی عوامل کے پیہم دباؤ سے لڑکپن میں ہی جوش کے وجود میں بکھراؤ اور تناؤ کے آثار نمودار ہونے لگے تھے اپنی تلاش اور اپنی شناخت کے لیے ان کی سیمابی بے چینی بڑھنے لگی تھی۔ رواجی تصورات، لایعنی رسم و رواج، توہمات اور غلامی کی ذلتوں کے احساس نے ان کے جذبۂ حریت اور احساس آدمیت کو ایسے چرکے لگائے تھے کہ اذیت، تنہائی، بے بسی اور محرومی کا ایک پُراسرار اندیشہ ان کے وجود میں زہر گھولنے لگا تھا۔ ظاہری نشاط انگیزیوں میں ان کا انہماک بھی اس کا ثبوت تھا کہ باطن میں کچھ انہونی ہورہی ہے۔ 'روح ادب' کے دیباچہ میں اپنے عہد شباب کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"لیکن ..... دہشت و اضطراب کے ساتھ کبھی کبھی یہ بھی محسوس ہوتا تھا کہ جیسے میرے

دماغ کے اندر کوئی خطرناک کمانی کھل رہی ہے ..... چنانچہ وقت گزرتا گیا اور کمانی کھلتی چلی گئی اور کچھ مدت کے بعد مجھ میں ایک قسم کا ہلکا باغیانہ میلان پیدا ہوگیا اور ترقی کرنے لگا ..... اور میں اس منزل میں آگیا جہاں ہر قدیم اعتقاد اور ہر پارینہ روایت پر اعتراض کرنے کو جی چاہتا ہے۔" (ص ۱۱-۱۲)

اسے محض ارتداد یا خدا اور مذہب سے انحراف کی بات کہنا ایک سادہ اور سطحی رویہ ہوگا. جوش کی سماجی فکر کے ارتقا میں جس کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہے۔ کسی بھی زبان کے بڑے تخلیق کار کی شناخت صرف اس کے انحراف سے نہیں اثبات سے بھی ہوتی ہے۔ اس سے بھی ہوتی ہے کہ اس کے عرفان و آگہی اور ذہنی پیش رفت کے سرچشمے کیا تھے؟ اپنے ورثہ سے سرکشی اور اپنے عہد کی ذہنی جہات سے گریز کی نوعیت کیا تھی اور وہ بنی نوع انسان کی فلاح کے وسیع تر مفادات سے ہم آہنگی کے کتنے امکانات رکھتی تھی؟ اس زاویۂ نگاہ سے دیکھیے تو جوش کے آغاز تشکیک کا یہ دور انھیں علم و عمل کے پامال اور احیائی راستوں کے بجائے ٹھوس مادی فکر کی نئی وادیوں کی طرف لیے جارہا تھا۔ انھیں پرامیتھیس کی اس مقدس آگ کی تلاش تھی جو انسان کا جینا اور ان کا مرنا آسان کرسکے۔ اس کے نتیجہ میں ظاہر ہے کہ انھیں پرانے دیوتاؤں کا معتوب ہونا تھا اور وہ ہوئے بھی لیکن اجتہادِ فکر کی راہ سے بھٹکے نہیں۔ جوش جس جاگیردار طبقہ، جس قدامت پسند ماحول، توہم پرستانہ مذہبی سخت گیری اور حاکمانہ کروفر سے تعلق رکھتے تھے۔ اس کا تقاضا تھا کہ اسے قائم و دائم رکھنے کی خاطر وہ سامراجی حکمرانوں اور ان کے اقتدار کو مستحکم رکھنے والے ظالمانہ اداروں، طبقوں اور تصورات کی حمایت کرتے جیسا کہ دستور تھا اور جیسا کہ ان کے والد اور بزرگ مطالبہ کرتے تھے۔ لیکن جوش کی بڑائی اس میں ہے کہ انھوں نے اپنے اس ورثہ، ماحول اور روایت کے خلاف اُس مقدس پیکار کا آغاز کیا جو انھیں زندگی کی آخری سانسوں تک لڑنا پڑی اور جس کی خاطر ہر طرح کی ذلتیں اور اذیتیں سہنا پڑیں۔

ہاں دشمنِ قوی و رفیقِ ضعیف ہوں
خود اپنی نسل، اپنے لہو کا حریف ہوں

ایسا نہیں ہے کہ ماضی اور ماحول کے اس کابوس سے انھوں نے یکسر نجات پالی ہو۔ کئی سماجی اور تہذیبی مسائل کے بارے میں ان کی ذہنی گرہیں آخر تک نہیں کھلیں (مثلاً جبر مشیت کا احساس اور عورت کی مساویانہ سماجی حیثیت) لیکن مجموعی طور پر وہ قدامت کے دھندلکوں سے

شاۃ ثانیہ کی روشن معرفت کی طرف، جہالت اور ظلمت پرستی سے سائنسی علم و عرفان کی طرف
ور ظلم و تشدد کی اندھی طاقتوں سے آزادی، امن، انصاف اور درخشاں آدمیت کی طرف بڑھتے
ہے"۔ روح ادب" کی ابتدائی شاعری روایتی تخیلی اور عارفانہ انداز کی شاعری ہے لیکن اس میں بھی
ھی پہلی عالمی جنگ کی ہولناک تباہیوں کے خلاف ایک احتجاجی نظم ملتی ہے۔ یہ چند اشعار دیکھیے:

سلطاں بڑھے ہیں دہر کے، لشکر لیے ہوئے
اور ان کے ساتھ قحط بھی خنجر لیے ہوئے
یہ جنگ کیا ہے ایک مجسم جنون ہے
گلزار کائنات کے تھالوں میں خون ہے
خلقت تمام قحط سے بے آب و دانہ ہے
اس پر وبا کا زور یہ کیسا زمانہ ہے
اک حد کے اختیار میں قیمت نہیں رہی
ڈاکہ رہا ہے رسم تجارت نہیں رہی
خنجر سے غم کے رشتۂ آرام کٹ گیا
شمع سے آشتی کے اندھیرا لپٹ گیا

آخری مصرع کی تخیلی ندرت اور کیفیت سے قطع نظر جنگ کے بارے میں اس کے
پیچھے شاعر کا جو ذہنی رویہ ہے وہ جذبۂ عوام دوستی اور آدمیت کے ایک ایسے تصور کی طرف
اشارہ کر رہا ہے جو ان کے طبقہ کے مفادات کے قطعی منافی ہے۔ شاعر کو یقین ہے کہ یہ جنگ سامراجی
مفادات کی جنگ ہے اس کے جہنم کی آگ میں دھرتی کے لاکھوں بے گناہ سپوت جل رہے ہیں۔
اس کے نتیجہ میں قحط، وبائیں اور گرانی عوام کو کچل رہی ہیں اس سے زرداروں کی دولت میں اضافہ
ہو رہا ہے اور اگرچہ یہ جنگ برصغیر ہندوستان سے ہزاروں میل دور لڑی جا رہی ہے لیکن اس
سے ہندوستانی عوام کی عافیت، ان کا سکون تہ و بالا ہو گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس احتجاج کے
پیچھے ایک حقیقت پسندانہ شعور کام کر رہا ہے۔

جوش کا نظریۂ علم حرکی، عملی اور ہمہ گیر ہے۔ انسانی تمدن کے ارتقا میں وہ اسی سائنسی علم
کو کارفرما دیکھتے ہیں جو انسانی محنت اور اس کے تجربات کا عطیہ ہے۔ اس کے مقابلہ میں وہ
جہالت، ضعیف الاعتقادی اور قدیم جامد علوم کو آدمیت کے فروغ کی راہ میں سب سے بڑی

رکاوٹ تصوّر کرتے ہیں۔

نظم 'جہادِ علم' میں لکھتے ہیں ؎

رکاب تھام کے چل روحِ آدم ایجاد
چلا ہے علم، سوئے دشتِ جہل، بہر جہاد
دیارِ لات و ہبل میں پکار کر کہہ دو
کہ ہو رہا ہے بشر بندگی سے اب آزاد
وہ اِک نگاہ تجسس ہے سوئے ذات و صفات
سمجھ رہے ہیں جسے مفتیانِ دیں الحاد
غرض ہے علم سے اے جوش بت ملے کہ خدا
اٹھا بھی پردۂ اسرار، ہرچہ بادا باد

تحقیق و تفحص یا حصولِ علم کو جوش کے نظامِ اقدار میں کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ یہ اپنے آپ میں ایک مقصد بھی ہے اور انسانی فلاح کے عظیم تر مقاصد کے حصول کا ذریعہ بھی وہ کہتے ہیں ؎

میلانِ فکر و خوئے تجسس نہیں گناہ
تحقیق اُمِّ علم، تجسس چراغِ راہ

جوش کے نظریۂ تحقیق اور علم میں مابعد الطبیعاتی سوالوں کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ ان کی سوچ کا محور انسان اور اس کی ارضی زندگی کی مشکلات اور مسائل ہیں وہ علمی تحقیق کا مقصود سچائی کی تلاش یا انسان کی روحانی تکمیل جیسے مبہم اور مجرد تصورات بھی قرار نہیں دیتے۔ اگر ایسا ہوتا تو وہ بعض رومانی یا وجودی مفکروں کی طرح انسان کی ذہنی اور تکنیکی ترقیوں کے خلاف بیزاری کا شدید اظہار ضرور کرتے۔ لیکن وہ عصرِ جدید کی سائنسی، تکنیکی اور صنعتی ترقیوں کا بھرپور اعتراف کرتے ہیں۔ اگرچہ وہ خود بہ حیثیت شاعر، فلسفہ اور تاریخ سے ہی اپنی تخلیقی فکر کے الہ دین چراغ جلاتے ہیں، یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ 'حرفِ آخر' اور بعض دوسری نظموں میں وہ انسانی وجود اور سماجی ارتقا کی تعبیر مادی اور عقلی زاویۂ نگاہ سے ہی کرتے ہیں۔ انھیں یقین ہے کہ انسان اپنے ذہنی تحرک اور تخلیقی عمل سے ہی اپنی تاریخ کی تعمیر کرتا ہے۔ صرف یہی نہیں جوش کو اس کا احساس ہے کہ سائنسی علم کے فروغ کے نتیجہ میں آگہی کے 'وجدانی' سرچشمے خشک ہو جاتے ہیں، نقلی علوم دم توڑنے لگتے ہیں۔ تشکیک جنم لیتی ہے اور نتیجہ میں یقین و ایمان کی سکون بخش

روایتی دولت سے انسان محروم ہو جاتا ہے۔ مثلاً 'نوحہ آگہی' میں کہتے ہیں۔

اب کہاں مشعل وجدان و چراغ آیات
فکر غارت گر ایماں ہے یہ معلوم نہ تھا
عرشِ اعظم پہ فرشتوں کی متاعِ طاعت
علم آدم سے پشیماں ہے یہ معلوم نہ تھا

اس کے باوجود انھیں اصرار ہے کہ انسان جو مرکز کائنات بنا، خلیفۃ الارض کہلایا اور فاتح فطرت کا جس نے لقب پایا تو صرف اُن علوم کی وساطت سے جو اس نے اپنے تجربہ، تخلیقی ریاضت اور ذاتی غور و خوض سے حاصل کیے۔ اس سلسلہ میں جوش کی ایک شاہکار نظم "لافانی حروف" کا ذکر بے محل نہ ہوگا جس میں انھوں نے صاحب فکر و قلم، عالم اور ادیب کی عظمت کا ترانہ گایا ہے۔

لکھ رہی ہیں، لکھ رہی ہیں، لکھ رہی ہیں انگلیاں
ذہنِ خالق کی حکایت زندگی کی داستاں
سُرمگیں سطروں کی گلیوں میں بہے گی طرفہ نہر
ساحلوں پر جگمگا اٹھیں گے آگاہی کے شہر
قتل ہونے پر بھی ان کا رتبہ کم ہوتا نہیں
حشر تک ان کے قلم کا سر قلم ہوتا نہیں
ان کے عرش زندگی پر عرش برساتا ہے پھول
ان کے دروازوں کو آکر کھٹکھٹاتے ہیں رسول
اور اٹھ جاتے ہیں جب دنیا سے یہ ارباب راز
دیوتا آتے ہیں پڑھنے کو جنازے کی نماز
کون آئے فکر کے تاج و علم کے سامنے
کانپتی ہے تیغ چنگیزی قلم کے سامنے

جوش کی شخصیت اور ان کے شیرازہ فکر کو بعض ناقدین نے بے جہت رومان پرور اور بے عنان تخیل پرستی کا گہوارہ کہا ہے۔ کائنات فطرت، فکر انسانی، سماج، سیاست، مذہب علم و فن اور دوسرے بے شمار موضوعات پر اگر جوش کی تو بہ تو تخلیقات کا جائزہ لیا جائے تو یقیناً

ان میں وہ تنوع ملے گا۔ جو تضاد اور تناقص سے خالی نہیں۔ اور اس میں ان کے جذباتی عدم استقلال اور حسیاتی ناہمواری کا دخل بھی کم نہیں ہے۔ لیکن ان کی عقلیت پرستی کا سورج جیسے جیسے چڑھنا شروع ہوا یہ دھند لکے چھٹنے لگے (اگرچہ یکسر فنا نہیں ہوئے) گیورگی لوکاچ نے اواخر اٹھارویں کی جرمن شاعری میں رومانی فکر کے عروج اور پھر اس کے بطن سے عقلیت پرستی کے طلوع کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔

> "ہر شے بالکل بے تکی اور بے جوڑ سی تھی۔ ہر چوٹی جیسے خلا میں اُبھری ہوئی تھی ایسے میں عقلیت پرستی کے اثرات نے بڑی اندیشہ ناک بلکہ تباہ کن صورت اختیار کرلی۔ عقلیت پرستی نے تمام مروجہ قدروں کو کم از کم نظریاتی طور سے بے دخل کردیا اور وہ جو اس کی (عقلیت پرستی کی) مخالفت کرنے کا دم رکھتے تھے ان کے پاس خوردہ گیری اور مزاجی جذباتی ردعمل کی رہنمائی قبول کرنے کے سوا کوئی چارہ نہ رہا۔"
>
> (مترجمہ ق۔ر) ص۲۳ 'روح اور فارم'

لوکاچ نے لکھا ہے کہ رومان پرستی کے زوال اور عقلیت پرستی کے عروج اور دونوں کے باہمی امتزاج سے ہی گوئٹے جیسے عظیم شاعر نے جنم لیا۔

کم و بیش یہی بات اقبال اور جوش کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے۔ ۱۹۳۰ء کے آس پاس جوش نے بھی اسی اعتدالی راستہ کا انتخاب کیا۔ طبعاً رومانی ہوکر عقلی علوم کی ہمہ گیر روشنی اور انسان کے لیے ان کی فیض رسانی کے جو قصیدے جوش نے پڑھے ہیں ان کے کسی دوسرے معاصر نے نہیں پڑھے۔ لیکن مشکل یہ تھی کہ جوش ہندوستان کی غلامی، پسماندگی، غربت اور جہالت کو قدامت پرستی، ضعیف الاعتقادی اور بے عملی کا نتیجہ سمجھتے تھے اور اس کے اقتصادی اسباب کی تفہیم و تعبیر پر زور نہیں دیتے تھے لیکن اس کمزوری کا شکار تو ان کے معاصرین اقبال، ٹیگور، پریم چند اور نرالا جیسے فنکار بھی تھے اور یہ تضاد بڑی حد تک اُس عہد کی پیچیدہ قومی صورت حال کی دین تھا۔" تاہم جوش کی بڑائی اس میں ہے کہ اس گنجلک اور پُرآزمائش منزل پر پہنچ کر انھوں نے ایسے احیائی افکار کا سہارا نہیں لیا۔ جو مذہب یا رنگ و نسل کی بنیاد پر انسانوں میں تفریق کرتے ہوں۔ اسے عالم فطرت کی تحقیق و تسخیر کے جرأت آزما راستہ سے بھٹکا کر ماضی کے مجہول سرمایہ پر فخر کرنے پر اکساتے ہوں یا انسان کی نجات کے لیے کسی فوق البشر کے انتظار کی گھڑیاں گنواتے ہوں۔ وہ اس طرز فکر سے گریزاں ہی نہیں سخت بیزار تھے۔ 'اشارات' کے ایک مضمون میں وہ

بے دینی کو دین پر صرف اس لیے ترجیح دیتے ہیں کہ اس کی بنیاد عقل و فکر پر ہے، لکھتے ہیں:

"یورپ کی بے دینی اور ہندوستان کی دینداری میں فرق یہ ہے کہ وہ تفکر و تدبر پر قائم ہے اور یہ تقلید و تعصب پر۔ اُس میں تحقیق کا عنصر غالب ہے اور اس میں روایات و اوہام کا اور اس اندھیر نگری میں یہ کہنے کی جرأت کون کر سکتا ہے کہ تحقیقی کفر بہتر ہے تقلیدی ایمان سے اور امن پرور بے دینی کو فوقیت حاصل ہے فساد انگیز دینداری پر۔"

یہ صحیح ہے کہ وہ جرمن فلسفی نٹشے کی جارحانہ فکر سے متاثر تھے اور سنبل و سلاسل کی رباعیات کو انھوں نے "امیر فکر و تخیل نٹشے اعظم کے نام" معنون کیا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ وہ فوق البشر یا منتخب روزگار انسانوں کے بجائے عام انسانوں کی انفرادی اور اجتماعی قوت میں یقین رکھتے تھے اور اپنے ہم وطنوں کو مثالی "تنومندی" جرأت اور جواں مردی کے پیکر میں فعال دیکھنا چاہتے تھے لیکن اس کا مقصود ہی سامراجی غلامی، استحصال اور ظلم و جبر کی طاقتوں سے نجات تھا۔ تاہم اس عہد کے دانش وروں میں یہ صرف جوش کا مسلک نہیں تھا۔ دیانند سرسوتی، وویکانند، بال گنگا دھر تلک، عبیداللہ سندھی، یہاں تک کہ پریم چند نے بھی (۱۹۲۰ء تک) اسی قوت حیات کی تعلیم دی تھی۔ جوش کہتے ہیں ؎

مرد کی تخلیق ہے زور آزمانے کے لیے
گردنیں سرکش حوادث کی جھکانے کے لیے
عزم تیرا آگ کے سانچے میں جب ڈھل جائے گا
طوقِ محکومی کا لوہا خود بخود گل جائے گا

علم جدید کی برکتوں اور ان کی انقلاب آفریں قوتوں پر ایمان لانے میں جوش کے ذہن پر جواہر لال نہرو کی شخصیت، ان کی سوشلسٹ کانگرس اور روس کے اکتوبر انقلاب کا اثر بھی رہا ہے۔ چوتھی دہائی میں اسے غالب فکری رجحان کی حیثیت حاصل تھی اور اس میں جوش ہی نہیں خواجہ احمد عباس، حیات اللہ انصاری، علی سردار جعفری، سجاد ظہیر، کنور محمد اشرف اور اُس عہد کے دوسرے کتنے ہی نوجوان شریک تھے۔ انھوں نے انسانوں کے مابین ہر طرح کی مجرمانہ تفریق اور ہر طرح کے استحصال کے خلاف آواز بلند کی، نئی سائنسی ایجادوں، صنعتوں اور سوشلزم کی بنیاد پر ایک نئے اور آزاد ہندوستانی سماج کی تعمیر کے خواب دیکھے اور اس نصب العین کے حصول کے لیے اپنی صلاحیتوں کو وقف کر دیا۔ انسانی وحدت اور انسانیت کا

ان کا تصور بھی انھی ذہنی عوامل کا پروردہ تھا۔ شاید دوسروں کے لیے یہ عمل آسان رہا ہوگا۔ لیکن ایک اصلی نسلی پٹھان اور حکمراں طبقہ کے جاگیردار خاندان کے ایک فرد کو عوامی دوستی اور انقلابی فکر کی اس منزل تک آنے میں، ہر مرحلہ پر، اپنے وجود سے کسی بھیانک جنگ کرنا پڑی ہوگی اس کا کچھ اندازہ "یادوں کی برات" کے اوراق سے کیا جا سکتا ہے۔

گزشتہ نصف صدی میں سائنس اور ٹکنالوجی کی صبا رفتار ترقی نے انسان کو مبہوت کر دیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس کے مقابلہ میں بشری علوم خاص کر فلسفہ بہت پچھڑ گیا ہے حالانکہ فلسفہ کو تمام علوم کی ماں کا درجہ حاصل رہا ہے۔ ایک عالم کا قول ہے کہ فلسفہ کی حیثیت اب شیکسپیر کے کنگ لیر کی طرح ہے جس نے اپنا تمام اثاثہ اپنی اولاد کو سونپ دیا اور خود سڑکوں پر ٹھوکریں کھانے کے لیے رہ گیا۔ اپنے بلند منصب سے محرومی کا شاید ایک سبب یہ بھی ہو کہ فلسفہ آج ذہن انسانی میں پیدا ہونے والے سوالوں کا تشفی بخش جواب دینے سے معذور ہے۔ اس کے لیے آگہی اور عمل کے مختلف منطقوں میں جس وسیع تحقیق کی ضرورت ہے وہ فلسفہ کے بس کی نہیں۔ لیکن ہیگل کا یہ قول بھی درست ہے کہ فلسفہ ہی نے ذہن و آگہی کو اساطیر، دقیانوسیت اور مابعد الطبیعاتی تصورات سے نجات دلائی اور خود اپنی سوچ کے سہارے ادراک حقیقت کی طرح ڈالی۔

فلسفیانہ فکر و استدلال جوش کو اسی لیے عزیز ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ وہ ایجاد کار سائنسی اور اطلاقی علوم کی اہمیت کے منکر ہیں۔ وہ فطرت کے لازوال حسن کی پرستش کے باوجود عہد جدید کی تکنیکی اور صنعتی ترقیوں سے بیزار نہیں۔ اس کے برعکس وہ انھیں انسان کی مادی اور روحانی صعوبتوں سے نجات کا وافر ذریعہ سمجھتے ہیں۔ اس میں وہ انسان کے بڑھتے ہوئے قدموں اور سوچتے ہوئے ذہنوں کی رزمیہ موسیقی سنتے ہیں۔ ان کا یہ رویہ رومانی اور وجودی مفکروں کے رویے سے بہت مختلف ہے۔ اس سلسلہ میں یوں تو ان کی کئی نظموں کا مطالعہ دل چسپ ہوگا لیکن ان کی نظم "موجد و مفکر" خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ رومانی مفکر بالعموم جدید سائنسی اور صنعتی ایجادوں کو بنی نوع انسان کی روح، احساس جمال اور اخلاقی قدروں کے لیے موت کا سامان سمجھتا ہے اور نتیجہ میں فطرت کے قدیم گہوارے یا اپنی ذات کے پالنے میں مراجعت کو ترجیح دیتا ہے۔ ایک تیسرا راستہ یہ ہے کہ وہ کہنہ آثار مذہب کے قلعہ میں پناہ لیتا ہے لیکن جوش نے ان میں سے کوئی راہ فرار اختیار نہیں کی۔ انھوں نے فلسفہ اور ایجاد کار عملی علوم دونوں کا ترانہ گایا ہے۔ دونوں کی اہمیت جتائی ہے اس لیے کہ دونوں

انسان کی معجزنما تخلیق کاری سے عبارت ہیں اور انسان کی روحانی ترقی کے لیے دونوں کا فروغ ناگزیر ہے۔ اس نسبتاً طویل نظم "موجد و مفکر" کے پہلے حصہ میں وہ قوت ایجاد کے گن گاتے ہیں جس نے انسان کو طیارے، بے تار برقی، ٹیلی ویژن اور دوسری بے شمار سہولتیں فراہم کی ہیں صرف یہ چند بند دیکھیے:

سر جھکایا جہل نے پھر علم کے دربار میں
دائرے بننے لگے جنبش ہوئی پرکار میں
آگئی روحِ نبوت معرضِ گفتار میں
سبزۂ آیات لہکا گلشنِ انوار میں

اور جب اس سبزے میں دریا کی روانی آگئی
نوعِ انساں کی مسیں بھیگیں جوانی آگئی

ناز سے جزوِ مکاں بن کر زماں گانے لگا
چمنیوں میں کارخانوں کے دھواں گانے لگا
زمزمے چھیڑے زمیں نے آسماں گانے لگا
طائروں کا ذکر کیا خود آشیاں گانے لگا

حوصلے نوعِ بشر کے ناز فرمانے لگے
ہات باندھے آب و آتش کے خواص آنے لگے

دیدہ و رخسار اور گوش و زباں کے درمیاں
فاصلوں کی چھٹ گئیں نبضیں بہ ایں بعدِ مکاں
ایک دریائے ہم آغوشی ہوا گویا رواں
آگیا کھنچ کر بالآخر ایک مرکز پر جہاں

اور یوں آوازِ گرمِ قطعِ منزل ہوگئی
عکس کو بھی قوتِ پرواز حاصل ہوگئی

یہ دانش حاضر کا صرف ایک پہلو ہے دوسرا پہلو ہے انسانی فکر کی آتشِ سیال جو صرف ہی نہیں چٹانوں کو بھی پگھلا دیتی ہے۔ اس لیے فکر و فلسفہ کی عظمت کے گن گانے میں جوش زیادہ شعری لطافت کا اظہار کرتے ہیں۔ جوش کو اس تاریخی حقیقت کا احساس ہے کہ معاشرہ کے انقلابات ذہنی اور فکری انقلابات کا عطیہ ہوتے ہیں۔ نئے افکار مردہ قوموں میں بھی عمل کی برقی روح پھونک دیتے ہیں۔

یوں فضائے زیست پر ہے ذہن کامل کا ہلال
مصر کے بازار میں جس طرح یوسف کا جمال

عقل اگر گل ہو تو شمع کشتہ ہے ماضی و حال
لاش ہے انساں اگر چلتی نہیں نبضِ خیال

دارو و درماں سے مُردوں کو جلانا اور ہے
زندہ انسانوں کو قبروں سے اٹھانا اور ہے

جو عمل کے طاق میں رکھتا ہے شمعِ اعتدال
ڈالتا ہے خنجرِ بُرّاں پہ جو عکسِ ہلال
بخشتا ہے عارضِ احساس کو جو خدّ و خال
جس کے دم سے سانس لینا سیکھ جاتا ہے خیال
ناچتی ہے لیلیٰ آفاق جس کے ساز پر
مسئلے پکتے ہیں جس کے شعلۂ آواز پر

نصب کرتا ہے دلوں میں جو حقائق کے خیام
بے زباں انسانیت کو جو سکھاتا ہے کلام
بخشتا ہے جسمِ حکمت کو جو اعصابی نظام
اک قوی بُرہان بن جاتا ہے جس کا صرف نام
جوڑ دیتا ہے جو ٹوٹی ہڈیاں تخئیل کی
جس کی سانس آواز ہوتی ہے پرِ جبریل کی

یہ اشعار کسی تشریح کے محتاج نہیں ہیں نہ ہی ان کے پیچھے کسی شکستہ دل رومان پرست جذباتی انسان کی مضمحل آواز سُنائی دیتی ہے۔ اس کے برعکس اس میں عقل و دانش کے کسی جدید صحیفہ کے مقدس اشلوک پڑھے جا سکتے ہیں۔

"یہ صحیح ہے کہ جوش کی وطن پرستی یا فطرت اور عورت سے ان کی شیفتگی بڑی حد تک جذباتی ہے اور ہونا چاہیے لیکن فیوڈل اقدار، ظلم اور اوہام پرستی سے ان کی بغاوت عقلی اور اثباتی ہے جو جبر و استبداد کے خلاف صف آرا ہونے والے ساری دنیا کے عقل دوست اور مجاہد انسانوں سے ان کا رشتہ جوڑتی ہے اور ان کی دردمند لیکن پُر وقار آواز کو انسانی فکر و شعور کے آفاقی تناظر سے ہم کنار کرتی ہے۔"

برِصغیر ہند و پاکستان کے اردو داں نوجوانوں کو بیسویں صدی میں جن دانشوروں نے وطن پرستی، آزادی، سرکشی اور بے لاگ حق گوئی کی عظمت کا احساس دلایا ان میں مولانا ابوالکلام آزاد اور نیاز فتحپوری کے ساتھ جوش ملیح آبادی کی بے مثل خدمات کو بھی صدیوں یاد رکھا جائے گا۔

شعری اسلوب و آہنگ

جوش کی شاعری

اُردو شاعری کا ایک نیا موڑ

ڈاکٹر محمد علی صدیقی

گذشتہ دو دنوں میں جوش کی شاعری کے بارے میں بہت کچھ کہا گیا ہے ۔ یہ بڑی خوش آئند بات ہے کہ آج کے اردو ناقدین اور اساتذۂ کرام جوش کی قدر و قیمت کے بارے میں نقادوں کی دو نسلوں کی غفلت اور لاتعلقی کا کچھ نہ کچھ ازالہ کر رہے ہیں۔

جوش نے ایک ایسے دور میں اپنی آنکھیں کھولیں جب لکھنؤ کی تہذیب کی بعض ایسی ہستیاں موجود تھیں جنھوں نے ۱۸۵۷ کے لکھنؤ کو اپنی آنکھوں سے مرحوم ہوتے دیکھا تھا ۔ ان تاریخی شخصیات کی کہکشاں (GALAXY) نے لکھنؤ کے روایتی مرکز کو کچھ زیادہ ہی روایتی بنا رکھا تھا۔ کچھ تو فزوں تر NOSTALGIA کی وجہ سے اور کچھ ۱۸۵۶ کے انتزاع اودھ اور ۱۸۵۷ کی جنگ آزادی کے دوران اور اس کے بعد کی ہولناک سامراجی IMAGES کی وجہ سے جن کی یادیں بقول مرزا جعفر حسین اس صدی کے دوسرے عشرے تک اس قدر تازہ معلوم ہوتی تھیں جیسے اختر پیا کو ابھی ابھی بن باس ملا ہو۔

یہ عجیب و غریب اتفاق ہے کہ لکھنؤ نے لاہور کے مقابلہ میں BLANK VERSE اور STANZA POETRY میں شرر اور نظم طباطبائی کی صورت میں انگریزی عروض اور نظم کی طرف سب سے پہلے قدم بڑھایا لیکن انگریزی راج کے ہاتھوں شمالی ہند کے تباہی کی IMAGES جوش اور ان کی نسل کے ذہن پر اس درجہ حاوی تھیں کہ "روح ادب" مطبوعہ ۱۹۲۰ اردو کے کسی اہم شاعر کا ایک ایسا پہلا مجموعہ ہے جس میں انگریزی راج کے خلاف اور جنگ عظیم دوم کی خوں آشامیوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی گئی ہے۔ یوں تو جوش کو بہت سی انفرادیتوں کا شرف حاصل ہے لیکن وہ پہلے اردو شاعر ہیں جن کا پہلا مجموعہ بین الاقوامی صورت حال کی جمالیاتی مساواتیں بناتا ہوا ایک سیکولر ردعمل فراہم کرتا ہے۔ اس مجموعہ کا نام ، اس مجموعہ کا انتساب او

اس مجموعہ کے انتساب کی پشت پر ایک مفرد شعر جس میں تنگنائے غزل کا شکوہ کیا گیا ہے سب کے سب توجہ چاہتے ہیں۔

بقدرِ ذوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کے لیے

ور عجیب بات یہ ہے کہ جس دور میں جوش خاصے مذہبی واقع ہوئے تھے اور وہ صرف ۱۵ - ۲۰ سال کے تھے اس دور میں بھی بین الاقوامیت کے جذبہ سے سرشار تھے وہ ہندوستان کی آزادی کے حامی تھے۔ سیاسی غلامی نے ہندوستانی ذہن کو جس طرح " غلام " بنادیا تھا وہ اس پر کبیدہ خاطر تھے۔ وہ خلافت تحریک کے مقابلہ میں جنگِ عظیم اوّل کی خوں آشامی پر زیادہ کبیدہ خاطر نظر آتے ہیں۔ اس مجموعہ میں اُن کے یہاں شاعرانہ MOODS میں خاصا تغیر ملتا ہے۔ اس مجموعہ میں حزن و ملال بھی ہے، وجودی مضامین سے بھی شغف ہے اور فطرت سے بے پناہ پیار کا جذبہ بھی موجزن ہے۔

جب جوش کا پہلا مجموعۂ کلام " روحِ ادب " ۱۹۲۰ء میں شائع ہوا تو اس زمانہ میں اردو شاعری میں سرسید تحریک کے بناکردہ ادبی CANNON اچھی طرح جڑ پکڑ چکے تھے۔ علامہ اقبال، نادر کاکوروی، نظم طباطبائی اور چکبست کی ادائلی دور کی " نیچر " شاعری نے ہندوستان اور ہندوستانی تشخص کے تصورات میں جان ڈال دی تھی۔ اسی طرح جنگ آزادی کے دوران اداکردہ لفظ ہندوستان بامعنی اصطلاح بن سکا تھا اور جب یہ لفظ زبان پر آتا تھا تو خیبر سے چٹاگانگ تک اور کشمیر سے راس کماری تک کے علاقہ پر محیط موجودہ برصغیر چشم تصور میں ابھرتا تھا۔

۱۸۵۷ء کا ہندوستان سینکڑوں علاقوں اور ریاستوں کا اپنا اپنا ہندوستان تھا۔ حالانکہ ایسٹ انڈیا کمپنی اُس وقت تک ہندوستان کے اتحاد کی بنیادی عمارت کھڑی کرچکی تھی۔ لیکن حاضر و نافع علوم کی کمی نے انگریزوں کی اس سب سے بڑے طاقت کے احساس سے غافل رکھا۔

جوش نے جس دور میں آنکھیں کھولیں وہ ہندوستان کے جغرافیائی اور سیاسی اتحاد کی اوّلین قرنیں DECADES تھیں اور کچھ لوگ اس تصور ہی سے شادکام تھے کہ وہ جس علاقہ کے باشندے ہیں وہ مدراس کے آخری جنوبی سرے سے روس، چین اور افغانستان کی سرحدوں تک پھیلا ہوا ہے۔ ۱۸۵۷ میں کانگریس کا قیام اس سے ایک برس بعد آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کا قیام اور اس کے بعد انڈین پیٹریاٹک ایسوسی ایشن کی تاسیس ایک وسیع و عریض جغرافیائی حقیقت

کو با معنی بنانے کے لیے جذباتی تار و پود فراہم کرنے کی شعوری کوشش تھی۔ اس برصغیر میں بسنے والے تمام لوگ اپنے اپنے مذہبی تشخص کے ساتھ ہندوستانی تھے۔

اقبال کی پیدائش کے بعد اور صرف ۱۹ سال بعد ہی جوش اس نئے تشخص کی سرزمین میں پیدا ہوئے۔ اس سرزمین میں جسے میکس مُلر، گارساں دتاسی اور ایڈون آرنلڈ اور دیگر متعدد ہندوستان شناسوں نے بشمول روسی ہندوستانی شناس دنیا کے لیے ایک حیرت کدہ بنا دیا تھا۔ انگریز حکومت کے بعض عمال نے جب ہندوستانی ادبیات خاص طور سے فارسی اور اردو ادبیات کا جائزہ لیا تو انھیں فارسی اردو شاعری میں سیاسی معاشی اور سماجی زوال پر نوحہ کناں، لسانی کرتب کے سوا کچھ نظر نہ آیا۔ ظاہر ہے کہ یہ ایک SIMPLISTIC رائے زنی تھی لیکن محکوم لوگوں کے ثقافتی ورثہ سے عزت و شرف کے سارے پہلوؤں کا خاتمہ بھی مقصود تھا۔ یہ نوآبادیاتی حکمرانوں کا خاصہ ہے۔ ایک طرف حکمرانوں کی شعوری کوشش صرف اس قدر تھی کہ میکالے کے نظریۂ تعلیم پر عمل درآمد کروایا جائے اور دوسری طرف بعض ہندوستانی شعراء کے دفاعی میکانزم نے ان خطوط پر کام شروع کیا کہ ہندوستان وحدت کی بنیاد پر نجات کا مشترکہ لائحہ عمل وضع کیا جائے۔ انگریز حکومت ہندوستانی وحدت کے قیام کے بعد اس علاقہ کی آزادی کے لیے مشترکہ سیاسی کوششوں کی کس طرح روک تھام کر سکتی تھی۔

روح ادب نے اس صدی کے دوسرے عشرہ کے جوش کی شاعری کو پیش کیا۔ یہ شاعری کیا ہے؟ یہ دور روایتی اردو شاعری کے افق کے آخری جلوے کے ساتھ بدلتی ہوئی زندگی کے استقبال کا زمانہ تھا یہاں بعض حضرات شاعری کے CANNON کی باتیں کرنے لگتے ہیں اور جوش کی فنی کمزوریوں کا تذکرہ چھیڑ کر اُس جذبہ کو پس پشت ڈال دیتے ہیں جس نے جوش کو نئی ہندوستانی وحدت میں FREE THINKING کا پہلا نمائندہ شاعر بنا دیا۔ صرف یہی ایک رخ جوش کے دوام کے لیے کافی ہے۔

لسان العصر خاں بہادر سید اکبر حسین صاحب اکبرؔ (المعروف بہ اکبر الٰہ آبادی) نے 'روح ادب' پر اپنی تقریظ میں ۲۵ سالہ جوش کے بارے میں کہا تھا "حقائقِ عالم اور معرفت باری تعالیٰ میں ان کے اشعار نہایت بلیغ و دل آویز ہوتے ہیں اور یہ اُن کا فطری جوہر ہے" اکبرؔ نے جوش کی ذہنی قوت کی تعریف کرتے ہوئے یہ عجیب و غریب جملہ بھی لکھا تھا "کاش کسی وقت آپ اور اقبال یکجا ہوتے" کس قدر عجیب خواہش تھی اقبال اور جوش یکجا کیوں کر ہوتے۔ البتہ اقبال کے یہاں عشق کے

خمیر میں گندھی ہوئی خودی، جوش کے یہاں عقل کے خمیر میں گندھی ہوئی آزاد خیالی FREE THINKING کے ساتھ ہم رشتہ ہوئی تو اردو دنیا کو ان دونوں کی شکلوں میں عقل اور عشق کے اتنے بڑے شاعر مل گئے جنھوں نے اپنے عہد کے شاعروں کے رویے تبدیل کیے۔ ہوتا یہ ہے کہ شاعر سے انحراف بھی اس کے اثرات کی دیرپائی ہی پر دال ہوتا ہے۔ اقبال اور جوش دونوں بڑے شاعر ہیں اور دونوں کے یہاں شاعری کے توسط سے اپنے شاعری کے دلدادگان کے ذوق کی تربیت بھی پیش نظر تھی۔ اور یہ وہ بات ہے کہ آج کے جدید حضرات خواہ مخواہ نظرانداز کر جاتے ہیں۔ اگر وہ اقبال و جوش کے جوانی کے عہد کے ہندوستان پر نظر رکھیں تو اس کے بیشتر نظریات سے غیرموثر غیرضروری بلکہ نراجیت پر محمول ٹھہریں گے۔ 'روحِ ادب' میں جوش کا طنطنہ پہلی غزل ہی سے عیاں ہو جاتا ہے۔

اے صبا خدمتِ سلطاں میں ادب سے کہنا
کہ گدایانِ سرِ راہ کو بھی یاد کرے
جس کو تم بھول گئے یاد کرے کون اس کو
جس کو تم یاد ہو وہ اور کسے یاد کرے
کس کو بھیجوں کہ کہے "یار برافروختہ سے
کہ مجھے اپنی غلامی سے نہ آزاد کرے

اس بظاہر سادہ سی غزل کی تراکیب اور بعض اشارے ایک مخصوص زمان و مکاں کی نفسیاتی بے چینی کی عکاسی کرتے ہیں اگر ایسا نہ ہوتا تو ایک غلام ملک کا دانشور اپنے مجموعہ کے پہلے شعر میں ہی (جو صفحۂ انتساب کی پشت پر مفرد شعر کے طور پر ہے) یہ نہ کہتا ؂

بقدرِ ذوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

آخر وسعتِ خیال پر اس قدر پریشانی کا اظہار کیوں؟ جس طرح میر کے لیے دلّی دل سے مشابہ ہے بلکہ دل ہی دلّی ہے بعینہٖ جوش نے حالاتِ حاضرہ کے عنوان کے تحت اپنی نظم میں جو جنگِ عظیم اوّل سے متعلق ہے کیا خوب کہا ہے ؂

یہ جنگ کیا ہے مجسم جنون ہے
گلزارِ کائنات کے مقالوں میں خون ہے

خلقت تمام قحط سے بے آب ودانہ ہے
اس پر وبا کا زور، یہ کیسا زمانہ ہے

ہستی کی مملکت میں تباہی کا راج ہے
ہوشیار ہو کہ فرقِ مصیبت پہ تاج ہے
محویتِ جنوں میں مری یاس مٹ گئی
دل یوں مٹا کہ قوتِ احساس مٹ گئی

آپ ذرا یہاں " دل یوں مٹا کہ قوتِ احساس مٹ گئی " کے مصرعہ پر غور کریں اور اسے " روحِ ادب " ہی کی غزل کے اس شعر کے ساتھ پڑھیں۔

دنیا بڑی وسیع تھی لیکن میرے لیے آزادیٔ خیال نے زنداں بنا دیا

تو پھر جوش کے احساسِ الم کا سراغ مل جاتا ہے 'آزادیٔ خیال' بے راہ روی کا نام نہیں ہے بلکہ یہ اپنے عاشقوں کو ایک نئے طرح کے زنداں میں محبوس کر دیتا ہے جس کے بعد جوش صرف یہی کہہ سکتے ہیں کہ ؎

میری نظر میں یکساں تیری تمام خلقت مدت سے اب نہیں ہے پابندِ قوم و ملت
سب سے مجھے تعلق سب سے مجھے محبت دل سے یقین ہے اس کا اب بے دلیل حجت

وہ اپنے پہلے مجموعہ ہی میں آخری دور کے جوش ہیں۔ ترانۂ بیگانگی میں لکھتے ہیں ؎

دوسرے عالم میں ہوں دنیا سے میری جنگ ہے
تاجِ شاہی سے " قدم " بھی مَس کروں تو ننگ ہے

تو یوں لگتا ہے " روحِ ادب " اردو شاعری کا وہ پہلا مجموعہ ہے جس میں وطن، وطنیت، آزادیٔ افکار، تاجِ شاہی اور بین الاقوامیت کے بارے میں شیلی اور ہائنے SHELLY & HEINE کے انداز میں کلام کیا جا رہا ہے۔ آخر ایسا کیوں ہے کہ ہمارے جدید شعراء شیلی، بائرن اور ہائنے کی بلند آہنگ انسان دوستی، اقدار پرستی، اور انقلاب دوستی جیسے جذبات کو خارج از شاعری قرار دینے میں پس و پیش کیوں کرتے ہیں۔ شاید وجہ بہت سادہ ہو۔ جس زمانہ میں شیلی، بائرن، اور ہائنے شاعر کو دنیا بھر کے لیے " قانون سازی " کے اختیار دے رہے تھے وہ زمانہ شاعروں کے لیے شطرنج کے قوانین کے تحت شاعری کرنے کا زمانہ نہیں تھا بلکہ اپنے آدرشوں کی ظفریابی

کے لیے جنگ لڑنے کا زمانہ تھا۔

جوش جس دور میں جوان تھے وہ انیسویں صدی کے یوروپ سے چنداں مختلف نہ تھا۔ ورڈزورتھ انقلاب فرانس کی حمایتی تھی۔ بائرن یونان کی آزادی کی جنگ لڑنے کے لیے CHILDE HAROLD لکھتے لکھتے یونان ہی چلے گئے۔ شیلی اور کیٹس نے اپنے آدرشوں کے لیے کہاں کہاں کی خاک چھانی لیکن آج کے بعض جدید نقاد جوش کا یہ قصور اب تک معاف نہیں کرسکے کہ وہ غلام ہندوستان کے لیے آزادی کیوں چاہتے تھے۔ یوں لگتا ہے کہ انقلابی شاعری کے بارے میں نوآبادیاتی انتظام حکومت کی منصبی مجبوریاں بعض ادبا کے یہاں انتقادی ضروریات بن چکے ہیں۔ کیا یہی وہ NEW INTELLECTUAL ORDER ہے جو NEW INFORMATION کے رہنما اصول طے کرتا ہے۔ جوش کے ساتھ ناقدینِ ادب اور جامعات نے اس قدر ناانصافی کی ہے کہ یوں لگتا ہے کہ ہمارا سماج جو ایک جوش جیسے بڑے شاعر کو جیتے جی ہی مار چکا تھا وہ اب جوش کی طرف مراجعت پر اسی صورت میں تیار ہوسکتا ہے جب اجنبی شعری بوطیقہ کے لایعنی اصولوں سے اپنا پیچھا چھڑا کے آئے۔ ہم جوش کے شعری پس منظر پر ایک طائرانہ نگاہ ڈالیں۔

۱۹۱۶ء سے ۱۹۲۵ء تک کا زمانہ جوش کے یہاں تعجب انگیز حد تک سرمستی اور سرشاری اور زندگی بیزاری کی ملی جلی کیفیات کی عکاسی کرتا دکھائی دیتا ہے۔ طوفانِ بے ثباتی، گریۂ حسرت، بُرقِ عرفاں' دنیا'، پانچ نظمیں'، سانس لو یا خوش رہو' اور' انتظار کے لمحے' اس دور کی یادگار نظمیں ہیں۔ عجیب اتفاق ہے کہ یہ دور ہمارے ادب میں رومانیت کی تحریک کا دور ہے۔ یہ دور مجنوں گورکھپوری سے ۱۹۲۱ میں' رونے والا فلسفی' جیسا مضمون لکھواتا ہے اور جوش سے' گریۂ حسرت' جیسی نظم۔ یوں لگتا ہے کہ اردو میں رومان پرستی بنیادی طور پر عقل پرستی اور افادیت پسندی کے خلاف شعوری ردعمل تھی اور جوش اس ردعمل کے خلاف ردعمل تھے وہ نیچر پر فریفتہ تھے۔ نیچر شاعری پر فریفتگی دراصل ہندوستان کی اس IMAGE دل دارفتگی تھی جو خود یوروپی شہر شناسوں نے پیدا کی تھی کالرج کی نظم' کبلا خاں' میں وادی کشمیر SHELLEY کی PROMETHEUS UNBOUND ہند وکش سر چارلس وکنس کے ترجمہ گیتا اور ولیم جونز کی شکنتلا نے ایک ایسی ہی ذہنی فضا تشکیل کی تھی جس نے برطانوی رومانیت پسندی کو بھی ہندوستان کے ماضی کا گرویدہ بنا دیا۔ ہندوستان نے اپنے اس فکری پیغام کو شوپنہار کے ذریعہ دوبارہ حاصل کیا۔ ایسے دور میں جوش نے اپنے وطن اور فطرت کو بڑی شدت سے چاہا ہے۔ جوش نے اپنی چاہت کو محض تجربہ

نہیں رہنے دیا ہے بلکہ اسے بہت حسیاتی SENSUOUS اور قابلِ ادراک بنا کر پیش کیا ہے۔ اُن کے یہاں ایک منظر یا ایک وجود کو ہر زاویے سے محسوس کرنے کے التزام کی وجہ سے بسا اوقات ایک نوع کی تکرار نظر آتی ہے لیکن وہ بھی صوتی اعتبار سے ALLITERATION ہی کی ایک صورت ہے۔ جوش کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے روایتی ڈکشن کی بے چہرہ عمومیت کو اپنی شاعری میں اپنے جمالیاتی ذوق کے عین مطابق ایک جیتا جاگتا، گھن گرج سے بھرپور شعری اظہار بنا دیا ہے۔ اور یہی ایک ایسا وصف ہے جس کی بدولت جوش اردو کے اہم شاعروں کی مختصر ترین فہرست میں شامل ہو چکے ہیں۔ وہ بلاشک و شبہہ اس اعزاز کے مستحق ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ جوش نے فطرت کے ساتھ ساتھ زبان کے ساتھ بھی رومانس برتا ہے۔ فطرت اور زبان کے ساتھ رومانس کے ساتھ اس عہد کی غالب فکر۔ یاسیت پسندانہ رومان پسندی کے ساتھ بھی وہ کبھی کبھی جذباتی طور پر منسلک نظر آتے ہیں۔ ہماری شاعری کا بڑا حصہ رومانوی ہے۔ ہمارے یہاں 'عشق' ہی فاتح عالم کی مسند پر بیٹھا رہا عقل اور تجرباتی فکر کے لیے ہمارے سماج میں بہت زیادہ جگہ نہ تھی۔ یہ معاملہ صرف اردو شاعری ہی کے ساتھ نہ تھا بلکہ برِ صغیر کا فلسفہ دنیا بیزار رہا ہے۔ خواہ یہ شنکر آچاریہ کا فلسفہ ہو یا پھر فلاطنس PLOTINAS. اور ابن عربی کے فلسفۂ وحدت الوجود کا اثر ہو۔ ہماری شعری GENIUS کا ماحصل ہی یہ فکر ہے کہ کائنات فریبِ نظر کے سوا کچھ نہیں۔ قطرے میں دجلہ دیکھ لینا بھی آنکھ ہی کا قصور رہا۔ اصل حقیقت ایک عظیم وحدت کے سوا کچھ اور نہیں۔ جوش بھی شروع شروع میں اسی فلسفہ کے خوگر تھے لیکن جب ان کے یہاں اس فکر کے ساتھ حریتِ فکر اور FREE THINKING کا آمیزہ ہو تو وہ عقل کے شیدائی بن گئے۔

۱۹۲۰ سے ۱۹۲۵ تک جوش کے یہاں حزن و ملال کی سی ایک ملی جلی کیفیت ہے۔ فطرت کا پرستار مظاہر کی بے ثباتی پر حزن والم کی کیفیت سے دو چار ہوتا رہتا ہے۔ جوش نے حیدر آباد دکن کے قیام کے دوران تاریخ فلسفہ سیاست اور سائنس کی کتابوں کا بڑا گہرا مطالعہ کیا۔ ۳۵-۱۹۳۴ میں حیدر آباد کا دور ختم ہوتا ہے۔ یادوں کی برات اور بعض دوسرے ادبا کی کتابوں اور مضامین اس دور کے بعض واقعات۔ کچھ حقیقت اور کچھ افسانے۔ جوش کی زندگی کے اس رخ پر روشنی ڈالتے ہیں حیدر آباد سے جلا وطنی کے بعد ہی ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوتا ہے۔ جوش کی افتادِ طبع اس تحریک کے موافق تھی۔ وہ اس تحریک کے ساتھ ہو گئے۔ جوش نے ۱۹۳۶ میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے سالانہ اجلاس منعقدہ الہ آباد میں خطبۂ صدارت پڑھا تھا وہ ترقی پسند تحریک کے ساتھ ان کے قریبی رشتہ کا

ثبوت ہے۔ جوش نے ۱۹۳۸ میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے خطاب' جیسی نظم لکھی۔ اس نظم کا مطالعہ وفاداران ازلی کا پیام شہنشاہِ ہند کے نام' کے ساتھ پڑھیں تو یوں لگتا ہے کہ جوش کا اردو شاعری میں وہی مقام ہے جو ایک انقلابی شاعر کا ہونا چاہیے جبھی تو انھوں نے یہ نعرۂ مستانہ لگایا ؎

اے مردِ خدا نفس کو اپنے پہچان
انسان یقین ہے اور اللہ گمان
میری بیعت کے واسطے ہاتھ بڑھا
پڑھ کلمہ لا الہ الا انسان

ایک اور رباعی میں جوش کہتے ہیں ؎

غنچے کا جمود ہے صبا کی توہین
پستیٔ اُمم ہے انبیاء کی توہین
ہر منکر کبریائیٔ نوعِ بشر
کرتا ہے عزائم خدا کی توہین

جوش کبریائیٔ نوعِ بشر کے قائل تھے جو اقبال کے فلسفۂ خودی کے خاصا قریب ہے۔ بسا اوقات مختلف الذہن افراد بھی ایک دوسرے کے قریب نظر آسکتے ہیں لیکن سیاق وسباق کا زاویہ بالعموم عمومی مشابہت کا حریف ہوتا ہے اور اس طرح جوش اردو شاعری میں اپنی طرز کے واحد شاعر ہیں جو کبریائیٔ نوعِ بشر کے قائل ہیں۔

جوش کبھی بھی سکہ بند ترقی پسند شاعر نہ رہ سکے۔ کہا جاتا ہے کہ وہ زبان کے شاعر تھے ادب کے نہیں۔ یہ بات ایلیٹ (T.S.ELIOT) نے ملٹن کے بارے میں کہی تھی۔ کیا یہ معمولی بات ہے۔ اگر وہ ایک ایک مضمون کو سو سو رنگ میں باندھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں تو یہ ان کی لائق توجہ انفرادیت ہے۔

۱۹۴۳ میں جوش بمبئی چلے جاتے ہیں۔ یہی وہ دور ہے جب وہ ایک طرف فلمی گانوں کی اضطراریت اور رباعیت کی ہمہ جہت فکریات سے اس درجہ گتھم گتھا نظر آتے ہیں جیسے وہ پینڈولم کے دو متضاد نقطوں کو چھو رہے ہوں۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ جس جوش نے بدیسی حکمرانوں سے ٹکر لی وہ آزادی کے بعد "ماتمِ آزادی" لکھنے پر مجبور ہوا۔ ہم اس رخ کو کیوں فراموش کر جاتے ہیں؟ یہ نظم اُسی شاعر نے لکھی جس نے ترانۂ آزادیٔ وطن" جیسی نظم لکھی تھی ۱۹۵۳

میں شائع ہونے والے مجموعہ "سرود وخروش" اور ۱۹۵۴ میں شائع ہونے والے مجموعہ سموم و صبا میں تقسیم کے سات سال بعد تک کے عرصہ کا شعری احساس کی سطح پر محاکمہ ہے۔ اس دور کی شاعری سے جوش کی بے اطمینانی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

۱۹۵۵ میں وہ پاکستان چلے آئے اور اس طرح ہندوستان میں اپنے دوستوں کے الزامات کا ہدف بنے۔ جس شخص نے ہندوستان میں "ماتم آزادی" جیسی نظم لکھی تھی اس کی زندگی کا بیشتر حصہ آمریت کے دور میں گذرا۔ وہ پاکستان میں بھی زمانے کی چیرہ دستیوں سے محفوظ نہ رہ سکا۔ 'طلوع وافکار'، 'نجوم وجواھر'، 'الہام وافکار' اور جوش کا غیر مطبوعہ کلام نئی حقیقتوں سے نبرد آزما دور کا کلام ہے۔ لیکن وہ شعلۂ حرّیت جو "روحِ ادب" کے مطالعہ کے دوران بار بار ہمارے چہروں پر لہراتا ہے۔ آخر تک جوں کا توں سلامت رہ جاتا ہے شاید ہمارا المیہ بھی یہی ہو کہ جوش ساری عمر شمشیر بکف رہے۔

جوشؔ کی شاعری میں

کلاسیکی اور جدید شعری اسلوب کی کشمکش

وارث علوی

یہ بات عام طور پر کہی جاتی ہے کہ جوشؔ تضادات کے شاعر ہیں۔ یہ تضادات انکی شخصیت میں بھی ہیں اور شاعری میں بھی۔ ان تضادات کا جوش کی شاعری پر اتنا گہرا اثر ہے کہ جوش کا وہ مخصوص طرزِ بیان جو گل اور خار، نور اور نار کے تضادات سے بنا ہے اور جو IRONY کے اظہار کا بہترین ذریعہ ہے اور جس سے جوش کی اسلوبی شناخت قائم ہوتی ہے۔ زندگی کے تضادات سے آنکھیں چار کرنے ہی کا نتیجہ ہے۔ IRONY حقیقت کے دونوں پہلوؤں کو دیکھتی ہے۔ IRONY کے لیے طنز، ظرافت اور استہزاء ضروری عناصر ہیں کیونکہ آدمی جب حقیقت کے تاریک اور روشن دونوں رخ دیکھے گا تو اس کا ردِ عمل مدح و ہجو سے بلند ہو جائے گا اور اس میں سنجیدگی اور مسخراپن دونوں کے عناصر پیدا ہوں گے۔ جوش کی چند بہترین نظمیں وہی ہیں جن میں IRONY کا استعمال ہوا ہے۔ IRONY میں شخصیت اور شاعری کے تضادات RESOLVE ہو جاتے ہیں۔ آدمی اچھائیوں اور برائیوں دونوں کا بیان طنز و استہزاء سے کرتا ہے۔ یہ بیان SUBLIME سے لے کر RIDICULE تک کی تمام نزاکتوں اور تہہ داریوں کا احاطہ کرتا ہے۔ جوش کی ایسی نظموں میں رفعت اور ظرافت، سنجیدگی اور مضحکہ خیزی کا عجیب امتزاج ملتا ہے۔ ان نظموں کا ذکر آگے آئے گا۔ سرِ دست تو تضادات سے بحث ہے۔

جوش اپنی شخصیت اور اپنے وقت کے تضادات کو ہمیشہ حل نہیں کر سکتے تھے۔ وہ بری طرح ان کا شکار بھی ہو جاتے تھے۔ اس وقت ان کی نظمیں یا تو ہجو بنتی تھیں یا قصیدہ۔ دونوں صورتوں میں وہ تصویر کا ایک ہی رُخ دیکھتے تھے۔ مثلاً فکر و نشاط میں ان کی دو نظمیں ہیں۔ خاتونِ مشرق اور خاتونِ مغرب۔ ظاہر ہے خاتونِ مشرق میں انھیں وہ تمام خوبیاں نظر

آتی ہیں جنہیں مرد ہمیشہ عورت میں دیکھنے کا عادی رہا ہے ۔ خاتونِ مشرق کی نگاہیں نیچی ہیں اس کی آنکھ شرمائی ہوئی ہے ۔ خالقِ ارض و سما نے جب نعمتیں تقسیم کیں تو سب کو دماغ دیا۔ خاتونِ مشرق کو دل ۔ خدا نے اسے یزدانی نسائیت ، مہر و وفا ، شرم و حیا بخشی اور مادرِ اولادِ آدم کے خطاب سے نوازا ۔ وہ گھر کی آبرو ہے اور اس سے نسب ناموں کی لوحِ زرنگار جگمگاتی ہے ۔ اس کی ایک جھلک سے بوالہوسوں کے سر جھک جاتے ہیں ۔ جوش عیش پسند آدمی تھے لیکن خاتونِ مشرق جو گھر کی عورت ہے اکو محفلِ ناؤ نوش سے دور رکھنا چاہتے ہیں ۔۔ وہ لکھتے ہیں :-

چھاؤں بھی ہوگی نہ تیری بزمِ ناؤ نوش میں
تیرا پرتو تک رہے گا شرم کی آغوش میں

لیکن وہ بیشتر عورتیں جو دادِ عیش دیتی ہیں ان کی طرف بھی جوش کا رویہ ہمدردانہ نہیں ہے ۔ ملاحظہ فرمایئے ان کی نظم

وہ طوائف میں عورت کو اور عورت میں انسان کو دیکھ نہیں پائے ۔ وہ ایک نمائندہ مشرقی مرد کی طرح تعلیم یافتہ عورت سے بہت کڑھتے ہیں :-

علم سے ہر چند تجھ کو کم کیا ہے بہرہ مند
لیکن اس سے ہو نہ اے معصوم عورت دردمند
نطق ہو جاتا ہے علمی اصطلاحوں سے اداس
لعلِ لب میں شہد کی باقی نہیں رہتی مٹھاس
علم سے بڑھتی ہے عقل اور عقل ہے وہ بددماغ
جو بجھا دیتی ہے سینے میں محبت کا چراغ

جوش عقل و حکمت کے سب سے بڑے علم بردار ہیں ۔ عقل و حکمت ، سائنس ، ترقی ، ایجادات کے وہ مدح خواں ہیں کیونکہ ان کے ذریعہ ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے جو جہل کی تاریکی اور توہمات کے اندھیروں کو چیرتا ہے اور غیر عقلی مذہبی عقائد کا پردہ فاش کرتا ہے ۔ جوش اتنی سی بات نہیں سمجھتے کہ جہالت میں آدمی خود شناسی کے جوہر سے محروم رہتا ہے اس لیے نہ وہ اپنے انسانی حقوق کی پاسداری کر سکتا ہے نہ مظالم کے خلاف بغاوت جو جوش کو اتنی پسند ہے ۔ عورت کی جو نسوانی خوبیاں جوش کو پسند ہیں وہ خاتونِ مشرق

نے انسانی قدروں کی پائمالی کے بعد حاصل کی ہیں۔ خاتونِ مشرق کے ساتھ مرد نے کیا سلوک کیا ہے اس کی ایک لمبی تاریخ ہے جسے جوش پڑھنے سے انکار کر دیتے ہیں۔ جہالت غربت غلامی محنت مشقت اور جور و ستم میں کچلی ہوئی عورت جب علم و ہنر سے آراستہ ہو کر اپنے انسانی حقوق اور آزادی کا مطالبہ کرتی ہے تو جوش کو اس کی یہ ادا پسند نہیں آتی۔ ایسی عورت کیا بن جائے گی اس کی نفرت انگیز تصویر وہ اپنی نظم خاتونِ مغرب میں پیش کرتے ہیں۔ اس تصویر میں طنز عورت کے مرد بننے پر ہے:-

روح پر عورت کی یہ دیوانگی جب چھا گئی
تو سحر ہوتے ہی وہ مردوں کی صف میں آگئی
آئی اور خم ٹھونک کر آئی مثالِ پہلوان
پنڈلیاں گھومی ہوئی، شانوں کی ابھری مچھلیاں
اپنے سینے کا خزانہ اپنی فطرت کا جمال
مرد بننے کی ہوس میں کر دیا ہے پائمال
نازکی عزت محبت آبرو کچھ بھی نہیں
نام تو ہے پھول، لیکن رنگ و بو کچھ بھی نہیں

یہاں جوش تضادات میں تسکین حاصل کرتے ہیں۔ مشرق کا تاریک رخ اور مغرب کا روشن پہلو دیکھ نہیں پلتے۔ اپنے وقت کا اتنا بڑا باغی اور انقلابی شاعر اپنے وقت کے نہایت ہی دقیانوسی تصورات اور تعصبات کا شکار ہو جاتا ہے۔ ستم ظریفی کی بات یہ ہے کہ جوش کی شاعری کا سب سے پرکشش پہلو دقیانوسیت، روایت پرستی، تقلید اور اعتقاد پرستی کے خلاف اس کی بھرپور بغاوت ہی رہا ہے۔

خیر عورت کا مسئلہ ہی ایسا ہے کہ نہ اقبال سے حل ہوا نہ جوش سے۔ مسئلہ کو حل کرنے کے لیے ضروری ہے کہ عورت کو سمجھا جائے بطور ایک انسان کے۔ جوش اور اقبال۔ مہاجن اور مفلس، آقا اور غلام کے رشتہ کو سمجھتے ہیں۔ عورت اور مرد کے رشتہ میں جو آقائیت اور غلامی اور مہاجنی نظام کی لائی ہوئی گرہیں ہیں انھیں نہیں سمجھ پائے۔ ان کا تخلیقی تخیل ان گرہوں کو کھولنے یعنی مرد اور عورت کے رشتہ کی الجھنوں کو سمجھنے کی طاقت نہیں رکھتا۔ کم از کم غزل کا شاعر انسانی تعلقات کی جذباتی پیچیدگیوں کو سمجھنے کا شعور رکھتا ہے اور جوش اور اقبال

غزل کی اس روایت سے بھی محروم رہ گئے کیونکہ دونوں کی منزلیں غزل کی عشقیہ روایت سے پہلو بچاتی ہیں۔ اس لیے دونوں کی شاعری جذباتی رشتوں کی نزاکتوں کا بیان نہ ہونے کے برابر ہے۔ میں یہ تو ضرور کہوں گا کہ عورت مرد کے رشتوں کو نفسیاتی اور سماجی سطح پر سمجھنے کی جیسی کوشش ناول اور افسانہ نے کی ہے ویسی شاعری نہیں کر سکی چنانچہ ان مسائل کی تفہیم کے لیے جو بصیرت ہمیں منٹو، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کی نگارشات سے حاصل ہوتی ہیں وہ اقبال اور جوش کی شاعری سے نہیں ہوتی۔ لیکن میں یہ نہیں کہوں گا کہ شاعری ان مسائل کا احاطہ کرنے کی اہلیت نہیں رکھتی۔ شاعری سے یہ کام لینے کے لیے ضروری ہے کہ شاعرانہ ایگو کو توڑا جائے اور وہ نظر پیدا کی جائے جو حقیقت جیسی کہ ہے اسے دیکھ سکے۔ حقیقت اور دکھاوے کے فرق کو جان سکے، شخصیت کے نقاب کے اندر روح کے سناٹوں کی تھاہ پا سکے۔

یہ کام پھر افسانہ نگار اور ناول نگار کا ہے۔ اس لیے اگر شاعر سماج کے غریب ٹھکرائے ہوئے اور کچلے ہوئے لوگوں پر، دکھی انسانیت پر نظمیں لکھنا چاہتا ہے تو اس کے لیے ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ ناول نگار کا ہیومنزم، اس کی غیر جذباتی نظر اور اس کی دردمندی پیدا کرے۔ یہ کام حالی نے 'بیوہ کی مناجات' میں کیا۔ حالی اور وڈزورتھ میں زمین آسمان کا فرق ہے لیکن یہ وہی کام ہے جو وڈزورتھ نے غریب اور دکھی اور سماج کے ٹھکرائے ہوئے لوگوں پر نظمیں لکھ کر کیا تھا۔ اس نے ایک پیرایۂ بیان ایجاد کیا تھا جس میں شہزادیوں اور پریوں کی بجائے غیر شاعرانہ موضوعات ایک بھکاری، غریب بچے پاگل شاعری کا موضوع بنا۔ وڈزورتھ نے شاعری کی دنیا میں انقلاب پیدا کر دیا اور یہ بتایا کہ حیرت مسرت اور ربودگی کے وہ تمام جذبات جو حسن فطرت کے زائدہ ہیں ان میں زندگی کے دکھوں کو کیسے سمویا جا سکتا ہے۔

جوش کے پیچھے نظمیہ شاعری کی کوئی بڑی روایت نہیں تھی۔ مثنوی اور مرثیہ — HEROIC — کرداروں کا بیان کرتے تھے اور جوش کو ضرورت تھی اس اسلوب اور ہیئت کی جو عام کرداروں کا بیان کر سکے۔ اقبال نے قدیم و جدید فلسفوں اور افکارِ اسلامی سے ایک نظامِ فلسفہ تعمیر کر لیا تھا جس کے طاقتور حصاروں میں ان کا آئیڈیلزم محفوظ تھا اور ان کی شاعری کے لیے سرچشمۂ فیض بنا ہوا تھا۔ جوش کے پاس بھی آئیڈیلزم کا شیش محل تھا لیکن اس کی کانچ کی دیواریں ہمیشہ اور مسلسل حقائق کے پتھراؤ کی زد میں رہتیں۔ کانچ کی ان دیواروں

سے وہ ایک بھوکے بچے، بیمار لڑکی اور نرادھار بوڑھی عورت کی جھریوں کو دیکھتے رہتے تھے۔
انسان کی عظمت کے ترانے جوش اور اقبال دونوں نے گائے ہیں لیکن جوش کے یہاں انسان کی نکبت پستی، کمینہ پن، حیوانیت اور خباثت کا جو تجربہ ملتا ہے وہ اقبال کے یہاں نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ انسان کی نکبت اور حیوانیت کے بیان سے خود کو محفوظ رکھ کر اقبال نے اپنی شاعری کو اس عامیانہ پن اور آلودگی سے بھی بچالیا جس میں قلم ڈبونے سے جوش نہ شرمائے نہ ہچکچائے۔ بے شک شاعر تو بڑے اقبال ہی تھے لیکن دورِ جدید میں ایک نئے فنکارانہ احساس کا جو چیلنج جوش نے قبول کیا وہ اقبال نے نہیں کیا۔ جوش کو ضرورت تھی ایک عام اور گرے پڑے آدمی کی طرف ایک نئے حقیقت پسندانہ اور دردمندانہ رویّہ کی، ایک ایسی شعری ہئیت اور اسلوب کی جس کے ذریعہ غلام اور غریب ہندوستان کے ایک عام آدمی کی زبوں حالی کو بیان کیا جاسکے۔ جوش کا شعری مزاج، شعری اسلوب اور شعری ڈکشن کلاسیکی تھا۔ ظاہر ہے انھیں ورڈز ورتھ کی طرح اس عام بول چال کی زبان کی ضرورت تھی جس میں ورڈز ورتھ ہی کی طرح ایک ضعیفہ کا، ایک بھکاری کا، ایک مفلوک الحال کسان کا ایک مزدور کا، دھوپ میں پتھر توڑتی ہوئی ایک مزدور لڑکی کا بیان کیا جاسکے۔
ان موضوعات پر نظیر اکبر آبادی کے رنگ میں لکھا جاسکتا تھا اور جوش نے جہاں ضرورت پڑی نظیر کے طرز کو اپنایا بھی اور اس کا اعتراف بھی کیا لیکن باوجود اس کے کہ نظیر ایک قادرالکلام شاعر تھے اور زبان کی ناپیدا کنار مملکت ان کے زیرنگیں تھی۔ نظیر کا تخیل عامیانہ —— PEDESTERIAN —— تھا۔ پھر نظیر ایک خوش طبع تماشائی تھے۔ آئے دیکھا، چٹکی بجائی اور چل دیئے۔ جوش کا معاملہ دوسرا تھا۔ وہ تو پورے عالمِ خاک کو زیروزبر کرنے پر تُلے ہوئے تھے۔ وجہ یہ ہے کہ جنھیں ہم WRETCHED OF THE EARTH کہتے ہیں وہ جوش کی شاعری کے دروازے پر دستک دینے لگے تھے۔ فارسی اور اردو کی مرصّع کاری اور نقش گری سے جگمگاتی ڈیوڑھی کے دروازے جوش ان گرے پڑے لوگوں کے لیے کھولنے لگے۔ جوش کی ایک نظم ضعیفہ کے یہ تین شعر دیکھئے ؎

اِک ضعیفہ راستے میں سو رہی ہے خاک پر
مُردنی چھائی ہوئی ہے چہرۂ غم ناک پر

آہ اے بیکس ضعیفہ غم کی تڑپائی ہوئی
اے زمانے کی جھنجھوڑی ، زر کی ٹھکرائی ہوئی
یہ تیرے سر کی سفیدی ، اور یہ گردِ ملال
میں تو کیا شرما رہا ہے خود خدائے ذوالجلال

یہ تو ہوئی جوش کی نظم اب عصمت کی 'ننھی کی نانی' سے یہ جملے دیکھئے۔

" شتم پشتم پل صراط پر سے اکڑوں گھسٹتی خدائے ذوالجلال والاکرام کے حضور میں لپکیں۔ انسانیت کی اتنی بڑی توہین دیکھ کر خدا کا سر شرم سے جھک گیا اور وہ خون کے آنسو رونے لگا۔"

'ضعیفہ' اور 'ننھی کی نانی' کی یہ جزوی مشابہت سے میں یہ نتیجہ اخذ کرنا نہیں چاہتا کہ جوش کے اندر ایک افسانہ نگار چھپا ہوا تھا جو باہر آنا چاہتا تھا لیکن شاعری کی دبیز پردوں کو چیر کر نمودار نہیں ہو سکتا تھا۔ "یادوں کی برات" کو میں اسی معنی میں ایک ناول سمجھتا ہوں جس معنی میں کسی زمانہ میں پتہ نہیں کس نے (شاید انتظار حسین ہی ہوں گے) آبِ حیات کو ناول کہا تھا، لیکن اس موقعہ پر میں یہ بھی نہیں کہوں گا کہ جوش افسانہ نگاری کرتے تو زیادہ کامیاب ہوتے ۔ یہ بالکل ایسی ہی قیاس آرائی ہوگی کہ غالبؔ اگر ڈرامے لکھتے تو شکسپیئر بن جاتے۔ جوش شاعر ہیں اور بہت بڑے شاعر ہیں اور اپنی تمام کمزوریوں کے باوصف بڑے ہیں اور اگر صحیفۂ تاریخ پر ان کا نام رہے گا تو بہ حیثیت شاعر ہی کے رہے گا۔ یہ غلطی عبداللطیف سے بھی ہوئی کہ انھوں نے غالبؔ کی شاعری کو رد کیا اور ان کے خطوط کو غالب کی اعلیٰ ترین تخلیق کہہ کر خطوط کو غالبؔ کی شہرتِ دوام کا ضامن ٹھہرایا۔ اسی نوع کی غلط اندیشی رشید حسن خاں سے ہوئی کہ انھوں نے جوش کی شاعری کو تو خوب رگیدا لیکن "یادوں کی برات" پر ایک بے مثال مضمون لکھا۔ یہ تنقید کا کتنا بڑا المیہ ہے کہ ایک بڑے شاعر کی نثر کی تعریف میں تو ہم رطب اللسان ہوتے ہیں لیکن اس کی شاعری کی تعریف کے وقت ہماری زبان تالو کو لگ جاتی ہے۔

تو میں یہ نہیں کہوں گا کہ جوش کے اندر ایک افسانہ نگار چھپا ہوا تھا جو یادوں کی برات میں باہر آیا لیکن میں اس رائے کا خطرہ ضرور مول لوں گا کہ جوش اپنے وقت کے تقاضوں کے تحت ایک مفلوک الحال سماج میں گرے پڑے لوگوں پر جس نوع کی شاعری کرنا چاہتے تھے وہ شاعری کے افسانوی اور حکایتی فارم کا متقاضی تھا۔ اردو کی نظمیہ شاعری میں اس فارم کی

ہوں مستحکم روایت نہیں ملتی ۔ جوش کی شاعری اس فارم کو پانے کی زبردست کشمکش کی آئینہ دار ہے۔ انھیں یہ فارم نہیں ملا اس لیے ان کی نظمیں اس تخلیقی کشمکش کا تو آئینہ ہیں لیکن اعجازِ سخن کا نمونہ نہ بن سکیں ۔ جوش کی شاعری بیانیہ ہے۔ جوش کی نظم " گرمی اور دیہاتی بازار " اس نوع کی اعلیٰ ترین نظم ہے۔ مولوی اور مہاجن کیری کیچر کے عمدہ ترین نمونے ہیں۔ ان کی نظم " کسان " کا پہلا ٹکڑا جس میں شام کا منظر بیان ہوا ہے۔ منظریہ شاعری کی خوبصورت مثال ہے اس کا اعتراف تو رشید حسن خاں کرتے ہیں۔ حسن اور مزدوری " سرزمینِ دکن کی عورتیں " اس لحاظ سے قابلِ ذکر نظمیں ہیں کہ ان میں جزرس مشاہدات کا بیان ہے۔ ' جنگل کی شہزادی ' واقعہ نگاری کی بھی خوبصورت مثال ہے۔ جوش میں افسانہ نگاری کی جو صلاحیت تھی وہ ان تمام نظموں میں الگ الگ بکھری پڑی ہے لیکن کسی ایک میں نہیں۔

اب آپ سمجھ گئے ہوں گے کہ میں کیا کہنا چاہتا ہوں ۔ اپنے تمام کلاسیکی تمام جھام کے ساتھ حقیقت نگاری کے دائرے میں قدم رکھتے ہیں ۔ اقبال ضعیفہ پر نظر نہیں کرتے کیونکہ وہ تو اُن حوروں کو دیکھنے میں مصروف ہیں جو مومن کی کم آمیزی کی شکایت کرتی ہیں۔

جوش کو بھی چاہیے تھا کہ وہ اقبال کی طرح آسمانی فضاؤں میں پرواز کرتے اور حقیقت نگاروں کی طرح معمولی اور ادنیٰ موضوعات پر وقت غارت نہ کرتے ۔ جوش سے یہ توقع عبث بھی نہیں تھی کیونکہ بقول سلیم احمد کے اقبال اور جوش ہماری زبان کے ایسے شاعر تھے جنھوں نے اردو اور فارسی شاعری کا گہرا مطالعہ کیا تھا ۔ آپ کہیں گے لیکن جوش نے اقبال کی طرح فلسفہ نہیں پڑھا تھا۔ میں کہوں گا بالکل درست ۔ لیکن کیا ہمارے لیے ایک اقبال کافی نہیں ہیں۔

لیکن ہمارے نقادوں کا تو کہنا ہے کہ جوش بطور شاعر ہی کے ہمارے لیے اپیل نہیں رکھتے ۔ ان کی لفاظی ، ان کے ایک ہی مضمون کو سو طرح سے باندھنا ، ان کی جذباتیت ، ان کی خطابت ، ان کا اشتعال اور ان کا عتاب ، ان کا طنز اور استہزا ، یہ سب قاری کو متنفر کرتا ہے۔ میرا جواب ہے بے شک کرتا ہے ۔ اسی لیے جوش کو پڑھنے کے لیے تھوڑی بہت ذہنی تیاری کرنی پڑتی ہے جو آج کے زمانہ میں ہر کلاسیکی شاعر کے مطالعہ کے لیے ضروری ہے کیونکہ ہمارے خیالات میں ، ہمارے زمانوں میں ، ہمارے مذاقِ سخن میں ، بڑی تبدیلیاں آگئی ہیں۔ نظم میں ان تمام صفات کو یکجا کر کے ایک یادگار اور شاہکار نظم تخلیق کرنے کا مقدور جوش کو

نصیب نہیں ہوا۔ یہی ان کی شاعری کا المیہ ہے۔

خاطر نشان رہے کہ یہ بات میں ان کی ایک خاص قسم کی بیانیہ شاعری کے متعلق کہہ رہا ہوں جو دکھی انسانوں کے خاکے اور واقعات پیش کرتی ہیں۔ ورنہ ان کے پاس شاہکار نظموں کی کوئی کمی نہیں ہے لیکن ان نظموں کا اسلوب بیانیہ نہیں ہے بلکہ تضادات کی حامل طنزیہ صورت حال کو بیان کرنے والا اور ایک رنگ کے مضمون کو سو رنگ سے باندھنے والا اسلوب ہے۔ ان نظموں کے متعلق گفتگو ہم آگے چل کر کریں گے۔ سردست میں ایک اور بات کی طرف آپ کی توجہ مبذول کرانا چاہتا ہوں۔

جوش بے شک مغلوب الغضب آدمی تھے اور جوش کی اس کمزوری کا فائدہ خلیل الرحمٰن اعظمی نے جوش پر اپنے ____ DAMAGING مضمون میں خوب اٹھایا ہے۔ جو بات اعظمی نہیں دیکھ سکے کیونکہ وہ دیکھنا نہیں چاہتے تھے وہ یہ ہے کہ جوش نے کیسے اپنے غیظ و غضب کو اپنی طبقاتی برتری، اپنی جاگیردارانہ نخوت اور اپنی شخصی اُنا کے منہ زور گھوڑے کو قابو میں رکھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے اندر سے ایک نئی شخصیت پیدا ہوئی جو منکسر المزاج، شائستہ، روادار اور دل نواز تھی۔

ان کی شاعری سے پتہ چلتا ہے کہ کچھ اسی نوع کی تخلیقی شخصیت بھی وہ پیدا کرنا چاہتے تھے۔ میں یہ شروع ہی میں کہہ دوں کہ یہ تخلیقی شخصیت شاعر کی دسترس میں کم اور افسانہ نگار کی دسترس میں زیادہ ہوتی ہے۔ اس نکتہ کو جوش کی ایک نظم سے سمجھنے کی کوشش کریں۔

اس نظم میں جوش کہتے ہیں کہ انسان کی خباثت، اور دنابت کو دیکھ کر انھیں بہت غصہ آیا۔ لیکن پھر یہ سوچ کر کہ یہ لوگ ماحول اور وراثت کے صید زبوں ہیں انھیں معاف کر دیا۔

اس نظم کی شاعرانہ اہمیت کچھ بھی نہیں لیکن اس سے جوش کے ایک فکری میلان کا پتہ چلتا ہے۔ پتہ نہیں انھیں ماحول اور وراثت کا فلسفہ کہاں سے ہاتھ لگا لیکن اس فلسفہ کا اثر ان پر اتنا تو ہوا کہ کم از کم دو چار نظموں کی حد تک وہ خراب اور مجرم انسانوں کے گناہ معاف کر سکے۔

دیکھئے اقبال کی طرح جوش پھر کسی ایسے فلسفہ کا سہارا نہیں لیتے جو انھیں بلندیوں کی طرف لے جائے۔ وہ ایسے فلسفہ کا سہارا لیتے ہیں جو غربت، فلاکت اور پستی میں زندگی کرنے والے انسانوں کی اخلاقی برائیاں اور مجرمانہ ذہنیت اور نفسیاتی اور جنسی بے راہ روی کو سمجھنے کے لیے فرانس اور امریکہ کے نیچر لسٹ ناول نگاروں نے اپنایا تھا۔ ریلزم نے نیچرلزم

کو از کار رفتہ کر دیا کیونکہ نیچرلزم ماحول اور وراثت کی جبریت کا قائل تھا جب کہ ریلزم فرد کے اختیار انتخاب ارادہ اور عمل کی آزادی پر زور دیتا تھا۔ البتہ نیچرلسٹ رویہ کی بازیافت ۳۰ء کے بعد کے پرولتارین ادب میں دیکھنے کو ملتی ہے کیونکہ ایک طرف تو خود مارکسزم تاریخی جبریت کا قائل تھا اور دوسری طرف مزدوروں اور پس ماندہ طبقہ پر لکھا گیا ادب ماحول اور وراثت کی جبریت پر زور دیتا تھا کیونکہ وہ انفرادی عمل کا نہیں بلکہ اجتماعی انقلاب کا تصور پیش کرتا تھا۔

دراصل جوش اپنی تخلیقی شخصیت میں ایسی تبدیلی پیدا کر رہے تھے جس کا ساتھ ان کی شاعری نہیں دے رہی تھی۔ حقیقت نگاری کے ساتھ ناول اور افسانہ میں LOWLIFE کی عکاسی بھی آئی۔ یہ کھولیوں، جھونپڑوں اور چالوں میں رہنے والے سماج کے ٹھکرائے ہوئے غریب طبقہ کی گندگی اور غلاظت، بھوک بیماری اور جرائم سے آلودہ زندگی تھی۔ افسانہ میں اس زندگی کی ترجمانی نے افسانہ نگار کو ہولناک اور الم ناک حقیقت کا مشاہدہ کرنے کا طریقہ سکھایا جو اس کی دردمندی، پتھرائی نظر اور انسان دوستی سے عبارت تھا۔ دیکھیے اقبال کی شاعری بچ گئی کیونکہ انھوں نے زندگی کے تلخ تاریک اور ناگوار حقائق کی طرف نظر نہیں کی۔ وہ حقیقت نگار نہیں تھے۔ ان کا شاہین آسمانوں میں اڑتا رہا اور مردِ مومن رزم میں سیرتِ فولاد اور بزم میں حریر و پرنیاں بنتا رہا۔ ایک المیہ صورتِ حال کی طرف فنکار کا آخری جذباتی ردِ عمل وہ پتھریلی نظر ہے جس میں تنوع کی دردمندی اور بدھ کی کرونا سما گئی ہو۔ المیہ صورتِ حال میں کردار کوئی غلطی کرتا ہے اور اسے احساس ہوتا ہے کہ اس سے غلطی ہوئی تو اس کے مقدر کا فیصلہ ہو جاتا ہے۔ اس کے لیے نجات اور کفارے کا کوئی راستہ نہیں رہتا۔ اسی لیے جہاں مذہب ہوتا ہے وہاں المیہ نہیں ہوتا، کیونکہ مذہب نجات اور کفارے کا پیغام لیکر آتا ہے۔ افسانہ میں چونکہ پوری حقیقت کا بیان ہوتا ہے اس لیے ناگوار حقائق سے آنکھیں چار کرتے وقت فنکار کی فکر اور اس کا احساس انقلابی تبدیلیوں سے گذرتا ہے۔ اسی لیے افسانہ نگار اور ناول نگار کی ہمدردیوں کی کوئی سیمائیں نہیں ہوتیں۔ یہ ہمدردی اور آرٹ کا مرہم نہ ہو تو حقائق سفاک اور اذیت ناک بن جاتے ہیں۔ شاعری چونکہ اپنی فطرت میں حسن آفریں اور نشاط آفریں ہے اس لیے جب حقیقت کا اس پر دباؤ بڑھا تو اس نے علامت پسندی میں نجات کی راہ ڈھونڈ نکالی۔ غلامی اور آزادی کے صحافتی بیان سے بہتر ہے کہ رات اور صبح کا بیان کیا جائے کہ مظاہر فطرت ہونے کے سبب ان کے بیان میں تخیلی حسن آفرینی کے زیادہ امکانات

میں فیض کی نظم "سحر" اس کی روشن مثال ہے۔

لیکن جوش "سحر" جیسی نظم نہیں لکھ پائے۔ انھوں نے ۵۴ بند کا مسدس ماتم آزادی لکھا۔ اس نظم کو میں اردو کی چند بہترین نظموں میں شمار کرتا ہوں۔ فیض کی نظم کا حسن جیسا کہ علامتی نظم کا وصف ہے ارتکاز، نغمگی اور استعاراتی پیچیدگی میں ہے۔ جوش کی نظم کا حسن وضاحت بلند آہنگی اور خطابت میں ہے جو بیانیہ شاعری کے کلاسیکی حربے ہیں۔

ایک نظر سے دیکھیں تو دورِ جدید میں ہر فنکار کی ذات شاعری اور نثر کی کشمکش کی رزم گاہ رہی ہے۔ افسانہ نگار محسوس کرتا ہے کہ حقیقت نگاری نے اس سے حسن آفرینی کے وہ امکانات چھین لیے جو شاعری میں پوشیدہ ہیں۔ چنانچہ وہ حقیقت نگاری کو خیرباد کہہ کر علامتی افسانے اور ناول کی طرف مڑتا ہے۔ شاعر محسوس کرتا ہے کہ خاک بسر زندگی کے ہولناک اور دردناک حقائق کی ترجمانی کی جو ذمہ داری آج کے زمانہ میں اس پر عائد ہوتی ہے وہ ماقبل زمانوں میں مثلاً سورماؤں کے قصے بیان کرنے والے رزمیہ شاعروں، پریوں اور گلفام شہزادوں کی عشقیہ اور بزمیہ مثنویاں لکھنے والوں اور مقدس ہستیوں کی داستانِ کرب و بلا سنانے والے مرثیہ گو شعراء پر عائد نہیں ہوتی تھی۔ بڑا سوال تو یہ پیدا ہوگیا تھا کہ وقت شاعری سے جو کام لینا چاہتا تھا آیا وہ اس کی فطرت اور اس کے اختیار میں تھا بھی یا نہیں۔ اسی لیے نہایت بیزاری اور ترشا کے عالم میں ٹی ایس ایلیٹ نے اعلان کیا تھا کہ آج کے زمانہ میں شاعری بہت سے کام کرنے کی اہل نہیں رہی، اور شاید ناول اور افسانہ یہ کام بہتر طریقہ پر سرانجام دے سکتے ہیں۔ ایڈمن ولسن نے بھی اعلان کر دیا کہ شاعری ایک مرتا ہوا آرٹ ہے۔

لہٰذا جوش نے بھی نظم کے جدید تقاضوں کے سامنے ہار مان لی۔ یہ ہار اتنی زیادہ شاعر کی نہیں جتنی کہ نثر کے مقابلہ میں خود شاعری کی ہے۔ یعنی جوش کے زمانہ تک شاعری نے وہ فارم پیدا نہیں کیا تھا جس میں جوش کا وہ شعور اور احساس اظہار پا سکتا جو وسیع انسانی ہمدردیوں کے ساتھ ساتھ سیکولر ترقی پسند، اشتراکی، باغیانہ، انقلابی، ملحدانہ اور رومانی حسیت کا حامل تھا۔ ان مختلف اور متضاد احساسات کا بیان جوش کی مختلف نظموں میں ہوا ہے جن میں سے کچھ کامیاب ہیں کچھ ناکام۔ جوش کو کامیابی انہی نظموں میں حاصل ہوئی ہے جو کلاسیکی روایت کی بخشی ہوئی اصناف ہیں۔ جوش جدید احساس کے شاعر تھے لیکن ان کی شاعری کا اسلوب کلاسیکی تھا۔ وہ کوئی ایسا اسلوب ایجاد نہیں کر پائے جو ان کے جدید احساس

کی مکمل طور پر ترجمانی کرتا۔ ورڈز ورتھ کے انداز کا جس میں سیدھے سادے لوگوں کی معمولی زندگی کے المیہ کو عام زبان میں پیش کرنے والا کوئی تجربہ ہمارے ہاں نہیں ہوا تھا۔ جوش کا نظریۂ شعر اور طریقۂ شعر گوئی افلاطونی نظریۂ نقل پر مبنی تھا۔ جو عکاسی آئینہ داری، ترجمانی، نمایندگی اور زندگی کی تفسیر، تفہیم اور تنقید اور مسرت کے ساتھ ساتھ تعلیم تلقین اور بصیرت کے عناصر کا حامل رہا ہے۔ مشرق اور مغرب دونوں میں شاعری کا یہی تصور عام تھا اور رزمیہ بیانیہ کا اعلیٰ ترین نمونہ تھا۔ عہدِ قدیم ہمارے زمانہ کے برعکس طویل نظموں کا عہد تھا۔ رزمیہ مرثیہ اور مثنوی میں ہیرونک کردار تھے، فوق الفطری واقعات تھے اور وسیع کنواس پر فطرت کی مرقع نگاری تھی جوش کی شاعری بیانیہ شاعری کا پورا ورثہ قبول کرتی ہے لیکن جیساکہ میں کہہ چکا ہوں جوش کلاسیکی دَور کے نہیں بلکہ ہمارے دَور کے شاعر تھے۔ ان کی طویل نظمیں بھی اتنی طویل نہیں اور ان کی منظر نگاری کا دائرہ بھی محدود ہے۔ ان کی تصویریں چھوٹے کنواس پر ہیں اور ان میں وہ نغمگی ——— SENSUOUSNESS بھی نہیں جو فیض کی نظموں میں ہے یعنی انھوں نے باوجود جدید ہونے کے علامتی اور امیجسٹ اسلوب کے تجربات نہیں کیے۔ یہ تجربات اس لیے ضروری تھے کہ وہ جدید شاعر کو ایسے موضوعات پر سخن رانی کے لیے مجبور کر رہا تھا کہ شاعری کو نثریت اور کھردرے پن سے بچانے کے لیے شاعری کا علامتی اور امیجسٹ بنانا ناگزیر ہو گیا تھا۔

اس مرحلہ پر جو چیز جوش کو بچاتی ہے وہ ہے ان کی رومانیت۔ باوجود عقلیت پسندی سائنس پرستی اور حقیقت پسندی کے جوش بنیادی طور پر رومانی آدمی تھے۔ رومانیت نے ان پر خارجی اور باطنی کائنات کے اسرار و رموز تو بے نقاب نہیں کیے (کیونکہ ان کا عقلیت پسند ذہن اس کے لیے تیار نہیں تھا) لیکن دل کو اور دل میں اٹھنے والے جذبات کے طوفانوں کو شاعری کا سرچشمہ بنا دیا۔ جذبات کے ساتھ فطری طور پر بہاؤ کے، جولانیٔ طبع اور وجدانی، موجزنی اور نالۂ دل کی بے ساختگی، بے اختیاری اور برجستگی کے تصورات بھی آتے ہیں۔ یہی تصورات رومانی شاعری کی بوطیقا کے کلیدی تصورات ہیں اور تفہیم و تفسیر اور تعلیم و تلقین کی جگہ اظہاریت کے نظریہ کی تعمیر کرتے ہیں۔

جوش اس معنی میں جدید رومانی شاعر نہیں ہیں کہ شاعری ان کے داخلی تجربہ کا اظہار ہے۔ وہ رہتے تو ہیں بیانیہ شاعر ہی جو اظہار سے زیادہ ترسیل تعلیم اور تلقین سے سروکار رکھتے ہیں، لیکن جذبات کی آمیزش کی وجہ سے ان کی شاعری محض خیالات کی شاعری نہیں رہتی، بلکہ

اس میں بہاؤ اور روانی آتی ہے اور رنگینی اور خوش آہنگی پیدا ہوتی ہے
کوئی ایک خیال ان کے جذبات میں تلاطم پیدا کرتا ہے اور نظم میں اشعار موج در موج چلے آتے ہیں۔ جوش کی بذلہ سنجی، نکتہ آفرینی، مضمون آفرینی ہر شعر میں نظم کی معنویت کا ایک نیا پہلو سامنے لاتی ہے اور ہر شعر کو ایک نیا رنگ و آہنگ بخشتی ہے۔ تخیل کی یہی تازگی اور نادرہ کاری ان کی نظم کو تکرار کے عیب سے بچاتی ہے اور گو نظم میں کوئی ایک خیال ارتقاء پذیر نہیں ہوتا لیکن ہر شعر کا نیا پیرایۂ بیان معنویت کے ایک نئے پہلو کو سامنے لاتا ہے۔ جوش کی ناکام اور کامیاب دونوں طرح کی نظمیں اسی طرزِ سخن میں ہیں۔ اگر اس طرز میں ہی کھوٹ ہوتا تو ظاہر ہے کوئی بھی نظم کامیاب نہ ہوتی۔ لہٰذا بعض نظموں کی ناکامی کا سبب طرزِ بیان میں اتنا نہیں جتنا کہ جذباتی شدت اور کیفیت کی کمی میں ہے۔ اس بات کو عزیز احمد بہتر طور پر ادا کرتے ہیں جب وہ کہتے ہیں "جوش جب شاعرانہ وجدان سے الگ ہو کر لکھتے ہیں تو ان کی شاعری پھسپھسی اور آورد کی شاعری معلوم ہونے لگتی ہے۔" یہ بات ویسے تو ہر شاعر کے لیے کہی جا سکتی ہے لیکن دوسرے شاعروں کے یہاں کبھی تو نظم کی فنکارانہ تعمیر، یا اس کی دانشوری یا خیالات نظم کو سنبھال لیتے ہیں لیکن جوش کی نظم میں اگر جذباتی شدت نہیں تو وہ بتاشے کی طرح بیٹھ جاتی ہے۔

پھر یہ طرزِ بیان جوش کو اس لیے بھی راس آیا کہ جوش IRONY کے شاعر ہیں۔ طنز، استہزا، تمسخر، اور حسِ مزاح اس شاعر کے لیے بہت ضروری ہے جو اپنے وقت کی سماجی سیاسی اور مذہبی عیاریوں کا پردہ چاک کرنا چاہتا ہے۔ جوش سے وہ پیغمبرانہ تمکنت اور اعلیٰ سنجیدگی کی امید رکھنا جو اقبال میں تھی ہمارے نقادوں کی کم فہمی اور کج فہمی کی دلیل ہے۔ جوش ایک حقیقت پسند فنکار کی طرح حقیقت اور دکھاوے کے فرق کو بے نقاب کر رہے تھے تو ان کے لیے یہ کیسے ممکن تھا کہ وہ فلسفیانہ یا مذہبی آئیڈیالزم کا فریب کھاتے۔ پیغمبرانہ شاعری بڑے آدرشوں کے بغیر ممکن نہیں اور آدرش وادی نظر حقیقت جیسی کہ ہے ویسی دیکھ نہیں پاتی۔ حقیقت کے تضادات پر اس کی نظر نہیں پڑتی۔ ذرا سوچئے تو کہ اقبال کے فوق البشر کا اطلاق ہم اس انسان پر کیسے کر سکتے ہیں جس کا ہمیں تجربہ ہے۔ پھر اقبال ماضی پرست تھے اور ان کے ذہن میں اسلامی تاریخ کے سنہری ادوار جگمگاتے رہتے۔ گویا ان کے ذہن میں گذرے زمانوں کا ایک تصور تھا جس کی شان و شوکت دیکھ کر ان کے دل کو سرور ملتا۔ ہر مذہبی ذہن قرونِ اولیٰ کا ایسا تصور رکھتا ہے جو اس کے لیے آئیڈیل کا کام کرتا ہے۔ جوش چونکہ مذہبی آدمی نہیں تھے اس

لیے ان کے پاس ایسا کوئی تصور نہیں تھا۔ حد تو یہ ہے کہ ان کے رومانی ذہن نے فطرت اور فطرتی آدمی کا کوئی دل خوش کن تصور بھی نہیں تراشا۔ یہی سبب ہے کہ جوش کی رومانی نظمیں عشق بازی کے لیے اختر شیرانی کی نظموں کی مانند ـــــ IDYLLIC منظر نامہ نہیں بناتیں۔ جوش کی نظموں میں کھرا پن اور تنومندی ہے، اختر شیرانی کا مصنوعی پن اور لجلجا پن نہیں ـ جوش اپنے وقت کے تضادات، نشیب و فراز اور اتھل پتھل کو دیکھ سکتے تھے۔ انسان اور زندگی کی عظمت کے نغمے گانے کے باوجود زندگی کے ناگوار اور انسان کے مضحکہ خیز پہلوؤں پر ان کی نظر تھی۔ وہ انسان کی کم ظرفی اور دنائت پر طنز کا تیر بھی چلا سکتے تھے اور اس کی حماقتوں پر ہنس بھی سکتے تھے۔ پیغمبری اور اعلیٰ سنجیدگی کا نقاب پہن کر وہ اپنی ذات کو جھٹلاتے اور اپنا مرثیہ اور اعتراف جیسی نظمیں لکھنے والا شاعر مکھوٹا نہیں پہنتا۔ جوش میں ظرافت کا مادہ نہ ہوتا تو ان کا غیظ و غضب انسان کو جلا کر راکھ کر دیتا اور یہ راکھ اُن کی نظموں کے منہ پر مَلی ملتی جوش کی شاعرانہ شخصیت میں شرارت پسند بچے کا جو عنصر ہے اسے شناخت کیے بغیر ہم ان کے طنز و مزاح کی صحیح داد نہیں دے سکیں۔ مذہب کے ٹھیکیداروں پر جوش کا کوئی وار خالی نہیں جاتا۔ جوش کی شخصیت ہی ایسی تھی کہ وہ خاشاک کے تودے کو دماوند نہیں کہہ سکتے تھے۔ یہ ان کی حق بینی تھی لیکن وہ خاشاک کے گھوڑے کو نظر بھر کر دیکھتے ضرور تھے۔ یہ ان کی حقیقت بینی تھی پیغمبری اور اعلیٰ سنجیدگی نہیں بلکہ دردمندی، انسان دوستی اور حسِ مزاح حقیقت پسند فنکار کی شخصیت کے تخلیقی عناصر ہیں۔ چنانچہ اقبال اور جوش میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ جب جوش ایک بوڑھی عورت کی جھریوں میں بے چارگی کی تحریر پڑھ رہے تھے اس وقت اقبال کی نظریں ان حوروں پر مرکوز تھیں جو مردِ مومن کی کم آمیزی کی شکایت کر رہی تھیں جوش چاہتے تب بھی اقبال نہیں بن سکتے تھے۔ ان کی شخصیت کا خمیر ہی دوسری مٹی سے بنا تھا۔ اقبال کے مداحوں اور جوش کے نکتہ چینوں دونوں نے اس معاملہ میں جوش کے ساتھ ناانصافی کی ہے کہیں پتہ نہیں چلتا کہ جوش اقبال کے نقشِ قدم پر چلنا چاہتے تھے۔

جوش کے خلاف اس اقبالی تعصّب کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ ہم نے جوش کو سنجیدہ تفکّر کا بالکل اہل نہیں سمجھا حالانکہ زندگی' انسان' موت' خدا' عقل و خرد اور دوسرے بے شمار مسائل پر جوش کا تفکّر اتنا ہی گہرا اور بصیرت افروز ہے جتنا کہ کسی بھی سوچتے ہوئے ذہن کا تفکّر شاعری میں ہو سکتا ہے چاہے وہ فلسفی ہو یا نہ ہو۔ یہ جوش کی عظمت کی دلیل ہے کہ فلسفی نہ ہونے

کے باوجود انھوں نے ان مسائل پر سوچا جو فلسفیانہ فکر کے مستحق ہیں۔ ہر شاعر فلسفی نہیں ہوتا اور نہ ہی فلسفی ہونا شاعر کے لیے ضروری ہے لیکن ہر بڑے شاعر کی شاعری میں ایک سوچتے ہوئے ذہن کی پرچھائیاں ہوتی ہیں۔ اگر اقبال نے سوچ سمجھ کر مذہب پر یقین کیا تھا تو جوش نے بھی سوچ سمجھ کر ہی مذہب پر وار کیا تھا۔ شاید یقین میں اتنے تفکر کی ضرورت نہیں پڑتی جتنی کہ تشکیک میں۔ خدا کے ساتھ جوش کا جو جھگڑا ہے اسے کون سا مذہبی فلسفہ چکا سکتا ہے۔ جوش تو اپنے کام کا آغاز ہی مذہب کے ان حصاروں پر حملے سے کرتے ہیں جن میں اقبال پناہ لیتے ہیں۔ پھر اقبال کی نقالی کا سوال ہی کہاں پیدا ہوتا ہے۔

جوش کی شخصیت میں جو ارضیت اور رفعت، تفکر اور تمسخر، نغمگی اور خطابت کے عناصر تھے انکا پرتو جوش کے ان اسالیب میں دیکھنے کو ملتا ہے جو ان کی شاعری کو اتنی رنگارنگ اور متنوع بناتے ہیں۔ بستانی اسلوب کی مثال دیکھیے

کھیل ہاں اے نوعِ انساں ان سیاہ راتوں سے کھیل
آج اگر تو ظلمتوں میں پابہ جولاں ہے تو کیا
چل چکی ہے پیشوائی کو نسیمِ باغِ صبح
آج یوسف مبتلائے چاہِ کنعاں ہے تو کیا
اب کھُلا ہی چاہتا ہے پرچمِ بادِ مراد
آج ہستی کا سفینہ وقفِ طوفاں ہے تو کیا
مٹھیوں میں بھر کے افشاں چل چکا ہے انقلاب
ابرِ غم زلفِ جہاں پر بال جنباں ہے تو کیا
کل جواہر سے گراں ہو گی لہو کی بوند بوند
آج اپنا خون پانی سے بھی ارزاں ہے تو کیا
آ رہی ہے آگ لنکا کی طرف بڑھتی ہوئی
آج راون کا محل سیتا کا زنداں ہے تو کیا
بن رہا ہے صرصرِ سیلابِ خونِ ہاشمی
آج ابوسفیان کے گھر میں چراغاں ہے تو کیا

"باغی انسان" بغاوت کا ترانہ ہے لیکن مغنّی کی آواز کے شعلے میں طنز کی وہ تلوار دکھائی دیتی ہے، جس کی ایک دھار اسٹبلشمنٹ کی گردن پر ہے لیکن دوسری دھار پر حیات کے

نشاط کی ننھی ننھی پریوں کا رقص مستانہ ہے۔ آپ ذرا دیکھئے کہ اس بیان میں کیا تہہ داری اور پیچیدگی نہیں ہے۔

حکمراں آج بھی ہے پیرِ مغاں کیا کہنا
وہی دفتر ہے وہی مہر و نشاں کیا کہنا
عقل کی تند ہوائیں ہیں فروشاں کب سے
پھر بھی ہے شمعِ جنوں شعلہ فشاں کیا کہنا
کب سے تقویٰ ہے مزامیر و ترنم کے خلاف
آج بھی نغمہ ہے آشوبِ جہاں کیا کہنا
کب سے قرنوں کا ہے شانوں پہ اٹھائے ہوئے بار
پھر بھی رقصاں ہے جہانِ گذراں کیا کہنا
لِلّٰہ الحمد کہ خود حکمِ خدا کے باوصف
وہی ہے گرمئ بازارِ بتاں کیا کہنا

ذرا دیکھئے تو سہی کہ اقبال سے مختلف سہی کیا ان اشعار میں ایک سوچتے ہوئے ذہن کی کارفرمائی ہے یا نہیں یا یہ بھی بے مغز شاعری ہے۔

اٹھا ساغر کہ انساں کشتۂ آلام ہے ساقی
یہ بربط ہے، یہ مئے آگے خدا کا نام ہے ساقی
نہ جانے نوعِ انساں کیوں اجل سے خوف کھاتی ہے
اجل کہتے ہیں جس کو زحمتِ یک گام ہے ساقی
حقیقت کیا سمجھ میں آسکے اشیائے عالم کی
فقط اک شکل ہے ساقی فقط اک نام ہے ساقی
اُدھر یہ قول ہم نے شرح کردی ہے حقائق کی
اِدھر اب تک وہی ابہام کا ابہام ہے ساقی
کہا جاتا ہے مجھ سے زندگی انعامِ قدرت ہے
سزا کیا ہوگی اس کی جس کا یہ انعام ہے ساقی
جسے اربابِ مذہب بادۂ توحید کہتے ہیں
وہ آبِ صاف بھی افسردۂ اصنام ہے ساقی

ایک اور نظم میں فلسفیانہ نہیں لیکن رندانہ افکار کی بہار دیکھئے:۔

تجھے کیا دورِ گل ہے یا زمانِ خار ہے ساقی
تو خود اپنی جگہ اِک دولتِ بیدار ہے ساقی
حقیقت کچھ سمجھ ہی میں نہیں آتی دو عالم کی
جو کچھ آتی بھی ہے ناقابلِ اظہار ہے ساقی
عقائد کے ہزاروں عقل فرسا کار دانوں کا
فقط اِک واہمہ ہی قافلہ سالار ہے ساقی
مرا ایمان ہے اِک لرزہ براندام بے دینی
مرا اقرار اِک سہما ہوا انکار ہے ساقی

یہ شعر سنئے

اِن شعروں میں جوش کی آواز کسی دلپذیر، کسی مفکرانہ افسردگی کا ہلکا سا پرتو لیے ہوئے ہے۔ اب وہ آواز بھی دیکھئے جو حسن کی آرتی اتارتے وقت لفظوں کی گھنٹیوں سے پیدا ہوتی ہے۔

وہ یارِ پری چہرہ کہ کل شب کو سدھارا
طوفان تھا، تلاطم تھا، چھلاوا تھا شرارا
گل بیز و گہر ریز و گہر بار و گہر تاب
کلیوں نے جسے رنگ دیا، گل نے سنوارا
گل پیرہن و گل بدن و گل رخ و گل رنگ
ایماں شکن آئینہ جبیں انجمن آرا
رخ بات کا اقرار سے انکار کی جانب
جس طرح ہرن دشت میں بھرتا ہو ترارا

.ی ہاں ہرن کا ترارا تو آپ نے دیکھا اب وہ نظارہ بھی دیکھئے جب زمین کروٹ لیتی ہے۔ یہاں آواز کا RANGE پہاڑوں میں دہاڑتے شیر کی گونج کا ہے۔ یہ عہد نامہ عتیق کے خداؤں کی وہ آواز ہے جو کوہ و دشت و صحرا کو ہلا دیتی ہے۔ یہ خطابت نہیں ہے۔ یہ چیخ پکار نہیں ہے۔ یہ نعرہ زنی نہیں ہے۔ اس آواز میں وہی پیغمبرانہ جلال ہے جو عظیم شاعری کی علامت ہے۔

لفظوں کا یہ کھیل حسن آفریں ہے۔ اس میں نغمگی، شیرینی اور رنگینی ہے۔ کانوں میں ساز بجتے ہیں اور آنکھوں کے سامنے حسن کی تصویر جھلملاتی ہے۔ لفظوں کا ایک اور کھیل ہے جس میں تخیل کا شریر بچہ صداؤں کے کباڑ خانہ میں گھس گیا ہے اور شعری روایت کے بزرگوں نے جن لفظوں کو شاعری کے لیے مستحسن نہیں سمجھا، انھیں ٹھوک بجا کر مکروہ آوازوں کی سمعی تعمیر کرتا ہے۔ شور کا لفظ میں نے اس لیے استعمال نہیں کیا ہے کہ شور تو جوش خوبصورت اور خوش آواز لفظوں سے بھی پیدا کر لیتے ہیں۔ جوش کی بے حد دلچسپ اور نادرہ کار نظم "پند نامہ" سے یہ اشعار دیکھئے جس میں مے خانہ کا وہ بیان ہے کہ نشہ ہرن ہو جاتا ہے۔

اُف گھٹا ٹوپ نشے کا طوفان
بھوت عفریت دیو، جن شیطان
لات گھونسا پھٹری چھری چاکو
لب لباہٹ لعاب کف بد بو
استحالہ اہانت استحقار
احتراق، احتباس، استکبار

چل پچخے، بچخ، چناں چنیں چنگھاڑ
بچخ پچخے چاؤں چاؤں چیل چلھاڑ
کھلبلی کاؤں کاؤں کھٹ منڈل
ہونک ہنگامہ ہم ہمہ ہل چل
دھول دھپا دھکڑ پکڑ دھتکار
تہلکہ تو تڑاق تف تکرار

لیکن جوش کے پاس وہ اسلوب بھی ہے جو سنجیدہ نرم آہنگ اور نرم رو ہے اور جسے ہم فیض سکول کے مخصوص لب و لہجہ سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان کی نظم ہماری سوسائٹی دیکھئے:

حوصلے سرنگوں، امیدیں شل — آرزو بارِ یاس سے بوجھل
نشہ بجھتا ہوا سا ایک شرار — کیف گرتی ہوئی سی اک دیوار
ہر لطیفے کی تہہ میں رنج و محن — ہر ظرافت میں ایک پھیکا پن

اس سادگی کے سامنے ان کی فارسی زدگی اور مرصع کلامی دیکھئے۔

بیانیہ شاعری کی ایک مقبول صنف مسدس ہے اور زورِ کلام اور بلند آہنگی اور لب و لہجہ کا ڈرامائی زیر و بم اور خطابت کے تمام روپ رنگ اس میں اتنے سمو گئے ہیں کہ مسدس کا استعمال زیادہ تر پُرشکوہ شاعری کے لیے ہوا ہے۔ ۴۴ اشعار پر پھیلی ہوئی جوش کی نظم 'ماتمِ آزادی' میں شدتِ بیان اور شدتِ جذبات کی ایسی رنگا رنگی ہے کہ ضبط عتاب کے علاوہ اس میں وہ فریاد و فغاں، وہ چیخ اور وہ دہاڑ بھی ملتی ہے جس کا حسن اس کی ہیئت ہی میں رہا ہے۔ اور ارتکاز اور نغمہ سے چور ہوتی ہے۔ اس نظم کے صرف دو بند پیش کرتا ہوں۔

چلنے لگی لغت پہ چھری انتقام کی ۔۔۔ چھانٹی گئیں تمام جو لفظیں تھیں کام کی
رحمٰن ہی کی بات چلی اور نہ رام کی ۔۔۔ گدی سے کھینچ لی گئی جو زباں تھی عوام کی

حیوان بوکھلا گئے منہ کھولنے لگے
انسان بولیاں وہ نئی بولنے لگے

اور اب ہیبت ناک چنگھاڑ کا نمونہ دیکھئے جو نظم کے اخیر میں ہے۔

وہ تازہ انقلاب ہوا آگ پر سوار ۔۔۔ وہ سنسناتی آنچ وہ اڑنے لگے شرار
وہ گم ہوئے پہاڑ وہ غلطاں ہوا غبار ۔۔۔ اے بے خبر وہ آگ لگی آگ ہوشیار

بڑھتا ہوا فضا پہ قدم مارتا ہوا
بھونچال آ رہا ہے وہ پھنکارتا ہوا

اب چنگھاڑ کی بات آئی ہے تو وہ نظم بھی دیکھئے جو ہندو مسلم فسادات کے دنوں میں انتہائی غیظ کے عالم میں لکھی گئی تھی۔

چن چن کے ہم نے کھائے ہیں کتنے ہی نوجواں
بچوں کے جسم میں بھی در آئی ہے یہ سناں
بوڑھوں کو بھی ملی ہے نہ اس گرز سے اماں
گل چہرہ عورتوں کی بھی کاٹی ہیں چھاتیاں
دو کر دیا ہے جسم کے ہم نے یقین کر
بچوں کو ان کی ماؤں کی گودی سے چھین کر
کس کس مزے سے ہم نے اچھالی ہیں عورتیں
سانچے میں بے حیائی کے ڈھالی ہیں عورتیں
شہوت کی بھٹیوں میں اُبالی ہیں عورتیں
گھر سے برہنہ کر کے نکالی ہیں عورتیں
یہ بھی مزے کیے ہیں ہوس پروری کے بعد
پھاڑا ہے شرم گاہوں کو عصمت دری کے بعد
کیا کیا کنواریوں کو ستایا ہے دھوم سے
کیا کیا نہ امردوں کو رلایا ہے دھوم سے

بہنوں پہ بھائیوں کو کدایا ہے دھوم سے
باپوں پہ بیٹیوں کو چڑھایا ہے دھوم سے
جب بھی زنا کیا ہے تو قربان اس آن پر
زوجہ کے سر کو رکھا ہے شوہر کی ران پر

کیا یہ نظم اچھی ہے ؟ — تھوڑی دیر کے لیے اس بحث کو چھوڑیے اور شاعر کے غیظ و غضب اور اس کی قہرمانی کو دیکھئے۔ یہ —— DIVINE FURY ہے جس سے پربت سرمہ ہو جاتے ہیں۔ ہمارے دور کا المیہ یہ ہے کہ غیظ و غضب کی بات کجا ہمیں تو غصّہ تک نہیں آتا۔ لیکن جوش کے یہاں یہ گھن گرج ہی نہیں ہے۔ نرم آہنگی بھی ہے۔ مناظرِ فطرت کا خاموش حسن بھی ہے۔

شفق ، ہلال ، ندی ، رنگ ، ابر ، سبزہ ، ہوا
ہوا میں مور کی آواز جھینگروں کی صدا
خفیف زمزمہ امواج کی روانی میں
فلک پہ رنگ درختوں کے سائے پانی میں

اور حسنِ فطرت سے جوش پر جب کیف و سرمستی چھا جاتی ہے تو تصویر نغمہ بن جاتی ہے۔

چھاؤں میں تاروں کی ملتی ہیں مجھے گاتی ہوئی
راہیں، کھیتوں کے کنارے پیچ و خم کھاتی ہوئی
کوہ صحرا کو سناتی ہیں حدیثِ رنگ و بو
پتلی پتلی ٹہنیوں پر قمریاں گاتی ہوئی
اوس میں ڈوبی ہوئی چلتی ہے متوالی ہوا
کنج میں چھپتی ہوئی غنچوں کو چٹکاتی ہوئی
چھوٹتی ہے یوں کرن جیسے کوئی کمسن عروس
آ رہی ہو کھیلتی کنگن سے شرماتی ہوئی

جوش کی معنویّت

(ایک مکتوب)

علی سردار جعفری

برادرم قمر رئیس!

میں جوش پر مضمون کی فرمائش ضرور پوری کرتا لیکن اس کام کے لیے جس فرصت اور سکونِ قلب کی ضرورت ہوتی ہے وہ اس وقت میسّر نہیں۔ میں نے ترقی پسند تحریک کے ابتدائی زمانے میں، غالباً ۱۹۳۸ء یا ۱۹۳۹ء کے آس پاس یہ شعر کہے تھے ؎

عام ہو غالب و اقبال کی رعنائیٔ فکر
بے زبانوں کو زباں دے کے زباں داں کردیں
کھول دیں سب کے لیے قفلِ درِ میخانہ
حضرتِ جوش کو سرحلقۂ رنداں کردیں

اس خیال کو سب کی تائید حاصل تھی جوش کا نام اقبال کے بعد سب سے بڑا نام تھا وہ شاعرِ انقلاب تھے۔ یہ خطاب ان کو تحریک آزادی کے شباب کے زمانے میں ملا تھا جب ان کی ولولہ انگیز نظمیں دلوں کو گرما رہی تھیں، ان کی غزل دشمنی کے باوجود ان کی شاعرانہ عظمت کی داد دینے والوں میں مرزا جعفر علی خاں اثرؔ جیسے محترم غزل نواز تھے اور رندی کے باوجود مولانا ابوالکلام آزاد جیسے عالم اور قومی رہنما ان کے چاہنے والوں میں تھے۔ یہ بات اس لیے اور بھی اہم ہے کہ مولانا موصوف نے غالب کے بعد اردو کے کسی شاعر کے کلام کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھا وہ اپنی تحریروں میں شعر کے موتی پروتے رہتے تھے لیکن کہیں اقبال کا بھی کوئی شعر راہ نہ پا سکا۔ جوش کے انقلابی اور رومانوی شاعری کی گرویدہ مسز سروجنی نائیڈو بھی تھیں جو شعر و ادب کا نہایت پاکیزہ مذاق رکھتی تھیں وہ خود شعر کہتی تھیں اور اقبال کے حلقۂ سخن میں بیٹھنا پسند کرتی تھیں۔ جواہر لال نہرو شاعرِ انقلاب کی ناز برداری کرتے تھے (وہ انگریزی شاعری پر اچھی نظر رکھتے تھے اور

اردو غزل کے اسرار و رموز سے بھی واقف تھے اور خطوط کے ذریعے سے اندرا گاندھی کی شاعرانہ تربیت کرتے تھے) اور سجاد ظہیر، ڈاکٹر اشرف اور کمیونسٹ پارٹی کے جنرل سکریٹری پی سی، جوشی ان کے نیاز مندوں میں تھے ۱۹۴۲ اور ۱۹۴۷ کے درمیان پانچ سالوں میں جوش کمیونسٹ پارٹی کے مرکزی دفتر (بمبئی) میں بارہا آئے اور اپنے کلام سے انقلابی دلوں کو گرماتے رہے (پارٹی کے مرکزی دفتر نے جوش کی طرح ملیالم شاعر ولا تھول اور ہندی شاعر سمترا نندن پنت کا بھی استقبال کیا ہے) اسی زمانے میں انھوں نے کارل مارکس اور نظام نو جیسی نظمیں کہیں۔ نظام نو ایک طرح سے جوش کا انقلابی منشور ہے۔

اس زمانے میں جوش کا قیام پونا میں تھا اور مجھ کو، سجاد ظہیر، سبط حسن اور کیفی کو ان سے ملاقات کا موقع تقریباً ہر ہفتہ ملتا تھا۔ ان ملاقاتوں میں جوش علمی اور سیاسی باتیں کرتے تھے اور مارکسزم کو سمجھنے کی کوشش کرتے تھے۔ انھیں مطالعہ کا شوق تھا اور باقاعدہ کتابیں پڑھتے تھے۔ ایک بار نہایت سادگی سے لیکن اصرار کے ساتھ یہ کہا کہ "تم لوگ میرے ساتھ جواہر لال کے پاس چلو اور میرے سامنے تبادلۂ خیال کرو تاکہ یہ پتا چلے کہ کمیونسٹ دانشوروں اور جواہر لال میں کیوں اختلاف ہے؟ ایک بار پونے میں مہاتما گاندھی کے پاس کمیونزم کی گفتگو کرنے چلے گئے۔ گاندھی جی نے کمیونزم پر گفتگو تو نہیں کی ہاں جوش کا کلام ضرور سنا۔ کہنا مشکل ہے کہ جوش کی شاعری کو وہ کہاں تک سمجھ سکے اور شعر سے کہاں تک لطف اندوز ہو سکے۔ ۱۹۲۴ء۔ ۱۹۲۵ء میں انھوں نے دہلی میں ڈاکٹر انصاری کے مکان پر مجاز کی زبان سے ان کی نظم "ننھی پجارن" سنی تھی اور خوش ہوئے تھے۔

۱۹۴۳ء میں جوش نے ترقی پسند مصنفین کی تیسری کانفرنس (بمبئی) میں ڈانگے کے ساتھ مجلس صدارت میں شرکت کی اور غالباً تقریر بھی کی تھی۔ جو مجھے یاد نہیں ہے لیکن یہ دلچسپ واقعہ یاد ہے کہ جب سجاد ظہیر نے اعلان نامہ دستخط کے لیے پیش کیا تو جوش نے اس سے اتفاق کرنے کے باوجود دستخط کرنے سے انکار کر دیا۔ دلیل یہ تھی کہ خوبصورت سے خوبصورت لڑکی پر بھی کسی کی سفارش سے عاشق نہیں ہوا جا سکتا۔ ان کو یہ شکایت تھی کہ اعلان نامہ تیار کرنے کے لیے ان سے مشورہ نہیں کیا گیا۔

اس سے قبل بھی ۱۹۳۷ میں الہ آباد میں منعقد ہونے والی انجمن ترقی پسند مصنفین کی ایک کانفرنس میں جوش مجلس صدارت کے اہم رکن تھے اپنے صدارتی خطبے میں انھوں نے ارشاد فرمایا

تھا کہ "خدارا بتاؤ کیا اب بھی وقت نہیں آیا کہ سینۂ ہندوستان میں جو سرخ شعلہ آہستہ تھرتھرا رہا ہے اسے ہوا دینا شروع کر دیا جائے۔ انقلاب، انقلاب ہر شئے میں انقلاب زندگی کے ہر شعبے میں انقلاب، آداب و رسوم میں انقلاب، نظریات و معتقدات میں انقلاب، مسلمات اور کلیات میں انقلاب — سیاست اور مذہبیات میں انقلاب، یکسر انقلاب، تمام تر انقلاب اور مکمل انقلاب" اس خطبے میں انھوں نے یہ بھی فرمایا کہ اس وقت ہندوستانی ضرورتیں جان و دل کی قربانی کے لیے مچلی ہوئی ہیں چوں کہ بھوک، بے روزگاری، بے زری، بیماری، جہالت ایسی حقیقتیں ہیں کہ ان سے آنکھیں نہیں چرائی جا سکتیں۔ اس لیے" میں سر دست اپنی قوم میں یہ دیکھنا نہیں چاہتا کہ دل و دماغ پر غلبہ حاصل کیے رہے" خطبے کے یہ الفاظ بہت اہم ہیں۔

"میں ایک مدت سے سنتا چلا آ رہا ہوں کہ ہر قوم کے ادیب اور شاعر انتہا درجے کے حساس، خوددار اور غیور ہوا کرتے ہیں۔ اگر میرے ہندوستان میں بھی یہی ہے تو میں اپنے شاعروں اور ادیبوں کے سامنے دوزانو ہو کر گڑگڑاؤں گا کہ خدارا اپنے ادب میں غلبۂ انقلاب پیدا کر کے ان کی ڈوبتی ہوئی کشتی کو خونی گرداب کے خوں آشام دانتوں سے چھڑا لیجئے ...... اور شباب و محبت کا واسطہ اپنے ادبیات میں حیات اور بیداری کا خون دوڑائیے اور وطن عزیز کے لیے دلوں کی طرح دھڑکتے ہوئے زندہ الفاظ کو جوڑ کر ایک نیا باب الہند تیار کیجئے جس کے سنہرے اور بلند محراب کے نیچے سے زندہ کر دینے والے انقلابات کے نقرئی جلوس فوج در فوج اور قطار در قطار ہندوستان میں داخل ہونا شروع ہو جائیں یاد رکھیے ایک صحیح جنبش قلم ستر ہزار برہنہ تلواروں کے مقابلے میں زیادہ کارآمد آلۂ جنگ ہے۔" (اشارات صفحہ ۶۸)

لیکن شاعر کے بیانات اس وقت تک قابلِ قبول نہیں ہوتے جب تک وہ ثبوت میں اپنی تخلیقات پیش نہ کرے۔ یہ تخلیقات ہی اس کا اصلی اعمال نامہ ہیں۔ جوش کا یہ اعمال نامہ نہایت اور جمیل اور خوبصورت حروف میں لکھا ہوا ہے۔ اس کی سطروں میں وہ تابناکی ہے جو اس سے پہلے اردو شاعری میں نہیں تھی اور یہ جوش کی انقلابی رومانیت کا کارنامہ ہے۔

۱۹۴۲ء کے آس پاس جب جوش کی شہرت کا آفتاب نصف النہار پر تھا اور ان کی شاعری کے ڈنکے بج رہے تھے تو شاعروں اور ادیبوں کے ایک حلقے کی طرف سے یہ آواز بلند ہوئی کہ جوش کا تصورِ انقلاب رومانی ہے۔ وہ شاعرِ انقلاب نہیں ہے صرف شاعرِ شباب اور شاعرِ شراب ہے

اس کے بعد یہ بات اتنی بار دہرائی گئی کہ یقین کا درجہ اختیار کر گئی۔

میں نے اس پر بارہا غور کیا ہے اور آج تک اس بیان کی صحت کو تسلیم نہیں کر سکا ہوں۔ جوش کی شاعری میں ہندوستان کی آزادی کا ولولہ اور امنگ ہے اور اس کا عمل صرف سیاسی موضوعات ہی تک محدود نہیں ہے بلکہ نئی نئی تشبیہوں اور استعاروں کی شکل اختیار کر گیا ہے۔ اس شاعری میں ہندوستان کی زمین کی سوندھی خوشبو، صبح و شام، رات اور دن کی کیفیات درختوں، کھیتوں اور پھولوں اور پھلوں کے رنگ و نکہت اور موسموں کی انگڑائیاں جوش کے جذبہ حب الوطنی کا والہانہ اظہار ہے۔ اس شاعری میں انقلاب کے جو واضح تصورات ابھرتے ہیں ان میں کسان اور مزدور کا احترام ہے، محنت کا تقدس ہے، طبقاتی تقسیم کے خاتمے کی تمنا ہے ایک عالمگیر انسانیت اور وحدتِ اقوام عالم کے خوبصورت نقوش ہیں، اقبال نے جس کارل مارکس کو "کلیم بے تجلی" اور "مسیح بے صلیب" کہا تھا۔ وہ جوش کے یہاں " اولیں پیغمبر فرشِ زمیں" ہے۔ بعض تہذیبی اور تمدنی تصورات جو مارکسزم کی دین ہے پہلی بار جوش کی شاعری کے سانچے میں ڈھلے ہیں پھر آخر یہ بات کیوں کہی گئی اور دہرائی گئی کہ جوش کا تصورِ انقلاب رومانی ہے۔

کوئی شاعر انقلاب کا نظریہ ساز نہیں ہوتا۔ وہ انقلاب کا مطرب ہوتا ہے۔ وہ آئیڈیولاجی کی تخلیق اور ترتیب نہیں کرتا۔ مارکس کی کتاب "سرمایہ" اور لینن کی "امپریلیزم" لکھنے کے لیے شاعر کا قلم نہیں بنا ہے۔ جس مقام پر انقلابی مفکر اور رہنما کا دماغ بولتا ہے وہاں شاعر کا دل دھڑکتا ہے۔ اس لیے وہ انقلاب کا بیان ان الفاظ میں نہیں کرتا جن الفاظ سے سیاسی مفکر خون کو گرماتا ہے۔ مثال کے طور پر ماؤ کا مشہور مقولہ ہے کہ اقتدار بندوق کی نلی سے نکلتا ہے اگر کوئی اس کو ان الفاظ میں نظم کر دے کہ "بندوق کی نلی سے نکلتا ہے انقلاب" تو اس کو شعر تسلیم کرنا مشکل ہوگا لیکن ہم اس خیال کو شعر سمجھ کر اس وقت داد دیں گے جب وہ اقبال کے شاعرانہ لفظوں کا لباس پہنے گا۔

میں تجھ کو بتاتا ہوں تقدیرِ امم کیا ہے
شمشیر و سناں اوّل طاؤس و رباب آخر

دلچسپ بات یہ ہے کہ اقبال کا یہ شعر جو ماؤ کے خیالات سے بہت قریب ہے ماؤ کے فقرے کے ہندوستان میں شہرت پانے سے بہت پہلے کہا گیا تھا کیا اس شعر میں "شمشیر و سناں" رومانی الفاظ نہیں ہیں؟ بندوق، رائفل، توپ اور ٹینک کے مقابلے میں یہ نرم اور خوش آہنگ ہیں۔ پھر طاؤس اور رباب کے الفاظ کو شامل کر کے شعر کو زیادہ گوارہ بنایا گیا ہے۔ اس قسم کے شاعرانہ عمل کے بغیر اچھا

شعر ممکن نہیں ہے اس طرح کے بیان کو فکر کا مغز سمجھ لینا اور استعارے اور تشبیہہ کو لغوی معنوں میں محدود کر دینا شعر فہمی کی توہین ہے۔

ہمارے سامنے دنیا کے عظیم انقلابی شاعر کی وہ مثالیں ہیں، پابلو نرودا سب سے بڑا نام ہے وہ شاعر بھی تھا اور سیاسی رہنما بھی وہ چلی کی کمیونسٹ پارٹی میں مرکزی کمیٹی کا ممبر تھا۔ اس کے انقلابی کردار، انقلابی افکار اور انقلابی اشعار کی داد دینے والوں میں فائیڈل کاسترو، چے گویرا، ماؤزے تنگ شامل ہیں۔ چے گویرا کے تھیلے میں پستول کے ساتھ پابلو نرودا کی کتابیں بھی رہتی تھیں اس کی ایک نہایت مشہور انقلابی نظم جو اس نے جلا وطنی کے زمانے میں کہی تھی۔ جب موت اس کا تعاقب کر رہی تھی اور وہ دیس بدیس مارا مارا پھر رہا تھا ان الفاظ پر ختم ہوتی ہے۔

"میں یہاں کوئی شے حاصل کرنے نہیں آیا ہوں۔ میں صرف یہ دعوت دینے آیا ہوں کہ ہم
سب ایک ساتھ سرخ شراب پئیں اور سینما دیکھیں!"

ان مصرعوں کی بنیاد پر اگر کوئی یہ کہے کہ پابلو نرودا شرابی تھا اور انقلاب کے مسائل کو شراب میں غرق کر دینا چاہتا تھا تو یہی نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ یا تو وہ شخص شعر فہمی کی صلاحیت سے محروم ہے۔ یا جان بوجھ کر انقلابی شاعر پر تہمت تراش رہا ہے اور اسے بلا وجہ یا کسی خاص مقصد کے لیے رسوا کرنا چاہتا ہے۔

آپ تو جانتے ہیں رومانیت کی بہت سی قسمیں ہیں، بہت سے رنگ ہیں، بہت سے انداز ہیں۔ ایک طرح کی رومانیت وہ ہوتی ہے جس کو موت، گندگی اور دوسری قبیح چیزوں سے دلچسپی ہوتی ہے اور ایک دوسری طرح کی رومانیت وہ ہوتی ہے جو زندگی کو اور اس کی بالیدگی کو حسن کارانہ نگاہ سے دیکھتی ہے اور تصوّر اور تخیّل کو حسن اور نور عطا کرتی ہے۔ ایک رومانیت حقیقت کے چہرے کا غازہ ہوتی ہے اور دوسری مُردے کے کفن میں کافور کی بُو، ایک رومانیت حال سے بیزار ہو کر ماضی کی طرف دیکھتی ہے اور دوسری مستقبل کی طرف ماضی پرست رومانیت کے لہجے میں غم کی لہر ہوتی ہے اور مستقبل کی بشارت دینے والی رومانیت میں رجز خوانی کا آہنگ آ جاتا ہے۔

یہ مکتوب ناتمام ہے۔ جعفری صاحب نے اس کی دوسری قسط بھیجنے کا وعدہ کیا تھا لیکن شاید ناسازیٔ طبع کے باعث نہ بھیج سکے۔ مدیر

جوش کی شاعری میں طنز و مزاح کا عنصر

ڈاکٹر لطف الرحمٰن

جوش تا عمر اپنی عظمتِ شاعرانہ کے دشمن رہے، اور تا عمر نقادوں پر تبرا بھیجتے رہے۔ جوش نے اپنی شاعری کے ارد گرد ایک عظیم الشان غلط فہمی کا دھندلکا اس طرح پھیلا دیا کہ ان کے نقاد ایک محدود فاصلے کے آگے کچھ نہ دیکھ سکے۔ جوش کے مندرجہ ذیل شعر نے ان کی شاعری کی تفہیم و تنقید میں ہمہ گیر منفی کردار ادا کیا ہے۔ ؎

کام ہے میرا تغیر، نام ہے میرا شباب
میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب

جوش اور نقادانِ جوش کے نفسیاتی عمل و ردعمل سے قطع نظر جوش کی شاعری کے مطالعہ و محاسبہ میں یہ شعر کلیدی اہمیت نہیں رکھتا لیکن ستم تو یہی ہے کہ خود جوش اور ان کے نقادوں نے اسی بدنام زمانہ شعر کو بنیادی اہمیت کا حامل قرار دیا۔ جوش نے 'شعلہ و شبنم' اور 'سیف و سبو' میں اس شعر کو سرنوشت کی حیثیت دی۔ ان کے نقادوں نے اس کی بنیاد پر انقلابی شاعر کی حیثیت سے جوش کی شاعری کا تنقیدی تجزیہ کیا۔ اور 'آتش کدہ' کے زیر عنوان ان کی سیاسی، باغیانہ اور ایجی ٹیشنل نظموں کے فکری و فنی تجزیے کے بعد جو رائے قائم کی وہ جوش کے حق میں تو ہو ہی نہیں سکتی تھی کہ جوش کی اس طرز کی شاعری بہر کیف کمزور اور پتلی ہے۔ عصری منظر و پس منظر کے زیر اثر جوش کی اس نوع کی نظمیں غیض و غضب، شور و شغب، ہیجان و انتشار، نعرہ بازی اور گھن گرج کا مزاج رکھتی ہیں۔ اور کسی انقلابی تصور یا فکر سے عاری ہیں۔ جس کی بہت سخت گرفت ان کے نقادوں نے کی ہے۔ حالانکہ کسی منظم تصورِ انقلاب کے فقدان کے لیے جوش کو ملزم قرار دینا صریحاً زیادتی ہے کہ اس عہد میں تو گاندھی اور نہرو جیسے رہنماؤں کے سامنے بھی انقلاب کا کوئی واضح اور مثبت تصور تو ہرگز نہیں تھا۔ بس انگریزوں کی

غلامی سے نجات کو ساری تمناؤں کی تعبیر کی حیثیت حاصل تھی۔ جس کا ثبوت آزادی کے بعد سے اب تک کی قومی اور سیاسی زندگی کا انتشار و بحران ہے۔ خیر! اس جملہ معترضہ سے قطع نظر، جوش کی باغیانہ یا انقلابی شاعری تکنیک کی کمزوری، تکرار الفاظ، غیر تخلیقی رویہ، جمالیاتی شعور کے فقدان، فنی ناپختگی اور اثر و تاثیر سے محرومی کی نمایاں مثال ہے اور مجاز کے لفظوں میں ڈکشن کی نہیں ڈکشنری کی شاعری ہے۔ لیکن جوش کی سب سے بڑی مصیبت یہ تھی کہ ماقبل آزادی ان کی ہمہ گیر شہرت و مقبولیت ایسی ہی نظموں کی رہین منت تھی۔ حصولِ آزادی کی ہر تحریک نے جوش کی اس نوع کی شاعری کو رزمیہ آہنگ کے طور پر قبول کیا۔ اور ہندی اور اردو کے تمام شاعروں میں جوش کو سب سے بڑے انقلابی شاعر کی حیثیت سے دیکھا گیا۔ خود جوش نے بھی اپنی اس طرزِ شاعری کو اپنی انفرادی عظمت، شناخت اور شہرت و مقبولیت کا زینہ سمجھا۔ اور یہی چوک اُن کے نقادوں سے بھی ہوئی۔ نتیجتاً جوش کی شاعری کے حقیقی پہلوؤں اور خوبیوں کی طرف بے توجہی عام رہی۔ کہہ سکتے ہیں کہ جوش اپنی پھیلائی ہوئی گمرہی اور نقادوں کی عصبیت کا شکار ہو کر رہ گئے۔

جوش کی نظم "نقاد" ایک اہم فنی شاہ کار ہے اور ایک طنزیہ تخلیق کی جہت سے بھی منفرد جمالیاتی کارنامہ۔ گرچہ انھوں نے "سیف و سبو" میں "انتخاب و انتقاد" کے عنوان سے تنقید کی مختلف قسمیں بیان کی ہیں اور اپنے مخصوص اسلوب میں نقادوں کو مطعون و مردود کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ لیکن فنکارانہ نزاکت و نفاست کے لحاظ سے ان کی نظم 'نقاد' اردو کی بہترین نظموں میں شمار کی جا سکتی ہے۔ نظم کا ابتدائی بند دیکھیے۔

رحم اے نقادِ فن، یہ کیا ستم کرتا ہے تو
کوئی نوکِ خار سے چھوتا ہے نبضِ رنگ و بو
شاعری اور منطقی بحثیں یہ کیسا قتل عام
ترش معترض کا دیتا ہے زلفوں کو پیام
کیوں اُٹھا ہے جنسِ شاعر کے پرکھنے کے لیے
کیا شمیم سنبل و نسریں ہے چکھنے کے لیے
اے ادب نا آشنا یہ بھی نہیں تجھ کو خیال
تنگ ہے بزمِ سخن میں مدرسے کی قیل و قال

منطقی کانٹے پہ رکھتا ہے کلام دلپذیر
کاش اس نقطے کو سمجھے تیری طبع حرف گیر
یعنی اک لے سے لب ناقد کو کھلنا چاہیے
پنکھڑی پر قطرۂ شبنم کو تلنا چاہیے

اگلے بندوں میں جوش نے شعر کی ماہیت وخصوصیت، تخلیقی مراحل ومسائل اور حسن ودل کشی وغیرہ پر نفیس ونازک خوب صورت اور پُر اثر اشعار کہے ہیں۔ چند مثالیں بلا تخصیص پیش کرتا ہوں ؂

جن کے اسرار درخشاں روح کی محفل میں ہیں
سیپیاں ہیں نطق کی موجوں پہ موتی دل میں ہیں
شعر کیا۔ کچھ سوچنا دل میں بہ لحن دل نشیں
شعر کیا۔ ہر چیز کہہ کر، کچھ نہ کہنے کا یقیں
شعر کیا ہے نیم بیداری میں بہنا موج کا
برگِ گل پر نیند میں شبنم کے گرنے کی صدا

جوش کی نظم 'نقاد' ایک شکوہ ہے یعنی بڑی حد تک نقادوں سے جوش کا ذاتی شکوہ۔ لیکن اس سے الگ یہ ایک خوبصورت فنی تخلیق ہے جس کو طنز کی نشتریت نے مزید دلکش بنادیا ہے۔

جوش کی شاعرانہ عظمت وامتیاز کا انحصار ان کی ایسی ہی بے شمار نظموں پر ہے۔ جن کا انتخاب انھوں نے 'افکار، رنگ وبو، مطالعۂ نظر، تاثرات، نگارخانہ اور دار وانبیں' وغیرہ کے عنوان سے 'سیف وسبو' میں پیش کیا ہے۔ یعنی جوش کی منظریہ، رومانی، خمریاتی، مذہبی اور طنزیہ ومزاحیہ شاعری وغیرہ۔ کہ ایسی نظموں میں فنی شعور وپختگی بھی ہے، تنوع اور رنگارنگی بھی۔ تشبیہ واستعارے کی جدت وندرت بھی، اسلوب میں روانی وبے ساختگی بھی۔ اور لہجے میں اثر وتاثر بھی۔ لیکن جوش کی انقلابی شاعری کے غلغلوں نے وہ افراط وتفریط پیدا کی کہ جوش کے اصل سرمایہ سخن کی طرف کم توجہ دی گئی۔

جوش کی ظریفانہ شاعری کا سرمایہ نسبتاً قلیل ہے لیکن اس قبیل کی نظمیں جوش کی بے مثل فن کارانہ عظمت کی دلیل ہیں۔ فنی اعتبار سے بھی، اور فکری لحاظ سے بھی اور اس حقیقت کی نشاندہی کرتی ہیں کہ انقلابی شاعری سے الگ جوش کا دوسرا رنگ کلام، جوش کو صف

اوّل کے شعراء میں جگہ دیتا ہے۔

جوشؔ کی ظریفانہ شاعری پر بھی نقادوں نے ضمناً تبصرے کیے ہیں اور یہاں بھی تحسین پر تنقیص حاوی ہے۔ کلیم الدین احمد لکھتے ہیں :-

" اس ڈھنگ کی نظمیں شاید اپنی کمی کی وجہ سے انقلابی نظموں سے زیادہ دلچسپ معلوم ہوتی ہیں لیکن جوشؔ میں سوداؔ کی شوخی ، زندہ دلی ، غیر محدود ظرافت نہیں — ہنسنے ہنسانے ، رونے رُلانے کی قدرت نہیں۔ طنز میں باریکی ، تنوع ، گہرائی نہیں۔ جوشؔ سیدھے سادے طور پر مولوی ، خانقاہ ، شیخ کو اپنے تیر کا نشانہ بناتے ہیں۔ زور حسب معمول موجود ہے۔ اس لیے طنز کے تیر کارگر بھی ہوتے ہیں لیکن سوداؔ کہاں، اکبرؔ کے معیار کو بھی جوشؔ نہیں پہنچتے۔ اور اپنی جگہ نہیں بناتے۔"

کلیم الدین مشروط طور پر جوشؔ کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری کے قایل ہیں۔ شکایت یہ ہے کہ جوشؔ سوداؔ تو دور رہے اکبرؔ کے معیار کو بھی نہ پہونچ سکے۔ حالانکہ ان کی ایسی نظمیں نسبتاً زیادہ دلچسپ ہیں اور حسب معمول زور بیان بھی رکھتی ہیں۔ اور طنز کے تیر کارگر بھی ہوتے ہیں — اور اس طرح کلیم الدین احمد بالواسطہ طور پر سوداؔ اور اکبرؔ کے بعد ظریفانہ شاعری میں جوشؔ ہی کو قابلِ اعتنا سمجھتے ہیں کہ اس ضمن میں اقبالؔ کا ذکر ان لفظوں میں کرتے ہیں ؎

" اقبالؔ نے اکبرؔ کے ڈھنگ پر پہلے کچھ چیزیں لکھیں ، پھر ضربِ کلیم میں الگ رنگ اختیار کیا۔"

ظاہر ہے کہ کلیم الدین احمد سوداؔ اور اکبرؔ کے بعد جوشؔ کو اس رنگ شاعری میں قابل قدر اہمیت کا حامل سمجھتے ہیں۔ اور حقیقت بھی کچھ ایسی ہی ہے۔ گرچہ طنز و مزاح کے رنگ میں کہنے والوں کی کبھی کمی نہیں رہی لیکن جمالیاتی عظمت و رفعت کے اعتبار سے سوداؔ اور اکبرؔ کے بعد جوشؔ ہی کو اس رنگ سخن میں سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ فنی طور پر بھی اور فکری سطح پر بھی اور یہ ایک بڑا امتیاز ہے جس سے ان کے دیگر فنی اور جمالیاتی امتیازات بھی روشن ہوتے ہیں۔

طنز جوشؔ کے اسلوب کی ایک بنیادی اور امتیازی صفت ہے۔ یوں بھی عظیم فنی شاہکار بالعموم طنزیہ عناصر سے بے نیاز نہیں ہوتے۔ جوشؔ کی تخصیص یہ ہے کہ وہ ازل سے باغیانہ مزاج لے کر آئے تھے۔ چنانچہ ایک جابر سیاسی نظام ، بوسیدہ سماج ، استحصال پسند معاشرے اور ایک مفلوج اقتصادی ڈھانچے کے خلاف وہ تاعمر برسرِ پیکار رہے۔ باغیانہ میلان فطری طور پر طنز و

مزاح کی تخلیق میں معاون ہوتا ہے۔ جوش کی شاعری میں طنز کی گہری کاٹ ہر جگہ نمایاں ہے۔ اور بقول کلیم الدین احمد :

" انھوں نے ایجی ٹیشنل نظموں میں بھی طنز سے کام لیا ہے" طنز جوش کا آزمودہ اسلحہ ہے۔ جس نے ان کے اسلوب کو ایک خاص انفرادیت اور امتیاز کا حامل بنا دیا ہے۔ لیکن جہاں طنز کے ساتھ ساتھ مزاح اور ظرافت کے عناصر بھی موزونیت و مناسبت کے ساتھ کارفرما نظر آتے ہیں، وہاں جوش کا رنگ کلام سودا اور اکبر کی روایتوں کی تجدید و توسیع کا درجہ حاصل کر لیتا ہے۔ جس کی روشنی میں جوش اگر اقبال کی طرح پیمبر نہیں تو ایک مصلح ضرور نظر آتے ہیں۔ "

ظرافت کا تعلق حس مزاح سے ہے۔ جو ایک جبلّی خصوصیت ہے۔ ماہرین نفسیات نے اس کی افادیت کے پیش نظر، اس کے صحت مند اور غیر صحت مند تصوّر کا تجزیہ کیا ہے۔ مشہور ماہر نفسیات اور اردو نقاد ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں۔

" سب سے اعلیٰ اور ارفع حس مزاح اس کو قرار دیا گیا ہے جس کی بدولت مزاح کا خالق خود اپنی ذاتی خامیوں کو مزاح کا نشانہ بنانے پر قادر ہو ...... اس ارفع اور بلند حس کا خالق اپنی ظریفانہ تخلیقات کو صرف خوش طبعی کا سامان نہیں بناتا ہے۔ اس کا ایک مصلحانہ کردار ہوتا ہے جس معاشرے سے وہ وابستہ ہوتا ہے اس کے ساتھ اس کا برتاؤ اپنی شخصیت کے ایک جزو کے جیسا ہوتا ہے۔ اس طرح اپنے ذاتی معائب پر نظر رکھنے میں جو رویّہ وہ برتتا ہے، اپنے معاشرے کی کوتاہیوں، بداعمالیوں، بدعنوانیوں اور بے اعتدالیوں پر اس کی نگاہ اسی انداز سے پڑتی ہے وہ معاشرے کی اصلاح کی غرض سے ان پر شوگر کوٹنگ کر کے مزاحیہ رنگ میں انھیں پیش کرتاہے۔ "

اس پس منظر میں جوش کی طنزیہ اور مزاحیہ شاعری انھیں ایک مصلح کا منصب یقیناً عطا کرتی ہے۔ مثال میں ان کی ایک طنزیہ نظم " متولیان وقف حسین آباد سے خطاب " کو سامنے رکھا جا سکتا ہے۔ جوش نے نظم کی شان نزول کا پس منظر ان الفاظ میں بیان کیا ہے

" لکھنؤ میں وقف حسین آباد ایک شاہی وقف ہے جس کے غیور متولی حسین آباد اور آصف الدولہ بہادر کے مقبروں میں محرم کی آٹھویں اور نویں کو بہت بڑے پیمانے پر چراغاں کا اہتمام کرتے ہیں۔ محرم! اور چراغاں؟

آٹھویں کے چراغاں کی یہ ایک شرمناک اور غلامانہ خصوصیت ہے کہ اس شب کا کھیل تماشا صرف صاحب لوگوں کے لیے مخصوص ہوتا ہے جو اپنے اپنے محبوبوں کے ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے ادھر سے اُدھر قہقہے مارتے پھرتے ہیں۔

اس دن کسی ہندوستانی کو امام باڑوں میں قدم رکھنے کی اجازت نہیں ہے صرف بعض ممتاز ہندوستانیوں کو پاسوں سے سرفراز کیا جاتا ہے البتہ صرف ہندوستانی اس شرط سے داخل ہو سکتے ہیں کہ وہ اپنے ہندوستانی لباس کو ترک کرکے انگریزی لباس میں آئیں"

جوش کا یہ احتجاج ان کے دلی کرب کی علامت ہے جس نے ایک پُر اثر نظم کی شکل اختیار کرلی ہے ؎

سُن سکو تو چند نالے ہیں دلِ غمناک کے
اے گرامی ممبرو! وقفِ حسین آباد کے
مشعلوں کی جگمگاہٹ کی ہوا کرتی ہے شو
ہر محرم کی نویں اور آٹھویں تاریخ کو
وہ اداس اور تشنہ دو راتیں مسرجوئے فرات
جن کے سناٹے کے اندر گُم تھی روحِ کائنات

پر فشاں تھے جن کے سناٹے جرس کے واسطے
تم نے ان راتوں کو چھانٹا ہے ہوس کے واسطے
مشعلوں میں جس جگہ خونِ شہیداں کا ہو رنگ
سیر کرنے کو بُلائے جائیں واں اہلِ فرنگ
کیا حمیت ہے کہ اپنوں کے لیے ہو روک تھام
روپ میں بھی غیر کے آئے کوئی تو اذنِ عام
یہ تملق، یہ خوشامد، یہ زبوں اندیشیاں
غم کدہ مسلم کا ہو نصرانیوں کا بوستاں   الخ

اگلے اشعار میں جوشؔ نے گہرے رنج و غم کے ساتھ اس رسمِ قبیح پر شدید احتجاج کیا

ہے۔ یہ ایک کامیاب اور پُر اثر نظم ہے۔ تشبیہوں کی جدت، استعاروں کی ندرت اور تلمیحوں کی تعبیرات نو سے یہ نظم ایک حسین تخلیقی تجربہ بن گئی ہے۔ طنز کی گہری کاٹ کے پس پردہ ایک اصلاحی جذبہ بھی کارفرما ہے۔ جوشؔ نے اپنی متعدد نظموں میں معاشرے کی بدعنوانیوں، کوتاہیوں اور خرابیوں پر تعمیری اور مثبت طنز کیا ہے۔ ایسی ہی ایک اہم اور کامیاب نظم "حسین اور انقلاب" بھی ہے۔ روایت ہے کہ جوشؔ نے آغائی صاحب کے امام باڑے میں ایک بڑے مجمع کے سامنے یہ مرثیہ پڑھا تھا۔ اور لوگوں کی اچھی خاصی ناراضی مول لی تھی۔ لیکن بقول ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری جناب ناصر الملت قبلہ نے جوشؔ کے اس مرثیے کی بے حد تعریف و تحسین فرمائی تھی۔ یہ بیان فی نفسہٖ اس امر کا ثبوت ہے کہ جوشؔ کی طنز نگاری فنی و فکری توازن، اصلاحی و تعمیری جذبہ و احساس اور حقیقت پسندی پر مبنی ہے۔ ورنہ جناب ناصر الملت قبلہ کی بارگاہ میں جوشؔ یقیناً معتوب قرار دیئے جاتے۔

جوشؔ کے فکر و فن کی انفرادیت و عظمت اور ان کا مصلحانہ جذبہ و احساس ان کی ظریفانہ شاعری میں نسبتاً زیادہ نمایاں ہے۔ ان کی ظریفانہ شاعری محظوظ بھی کرتی ہے اور سنجیدہ غور و فکر کی دعوت بھی دیتی ہے۔ اس اعتبار سے جوشؔ کا یہ رنگِ سخن سوداؔ اور اکبرؔ کی روایت شعری کا آئینہ دار نظر آتا ہے۔ ان کی نظم "فتنۂ خانقاہ" "شیخ کی مناجات" مولوی، اے شیخ شہر، مہاجن اور مفلس، وغیرہ جوشؔ کے بلند اخلاقی و اصلاحی نصب العین کی مثال ہے۔ فتنۂ خانقاہ، جوشؔ کی ایک مشہور و مقبول نظم ہے۔ اس میں ڈرامائی تحرک اور دلکشی بدرجہ اتم موجود ہے۔ ملاحظہ فرمائیے ؎

اک دن جو بہرِ فاتحہ اک بنتِ مہر و ماہ ۔۔۔ پہونچی نظر جھکائے ہوئے سوئے خانقاہ
زہاد نے اٹھائی جھجکتے ہوئے نگاہ ۔۔۔ ہونٹوں میں دب کے ٹوٹ گئی ضربِ لاالٰہ

برپا ضمیرِ زہد میں کہرام ہوگیا
ایماں دلوں میں لرزہ بر اندام ہوگیا

یوں آئی ہر نگاہ سے آوازِ الاماں ۔۔۔ جیسے کوئی پہاڑ پہ آندھی میں دے اذاں
دھڑکے وہ دل کہ روح سے اٹھنے لگا دھواں ۔۔۔ ملنے لگیں شیوخ کے سینوں پہ داڑھیاں

پرتو فگن جو جلوۂ جانانہ ہوگیا
ہر مرغِ خلد حسن کا پروانہ ہوگیا

ہاتھ اس نے فاتحہ کو اٹھائے جو ناز سے — آنچل ڈھلک کے رہ گیا زلف دراز سے
جادو ٹپک پڑا نگہ دل نواز سے — دل ہل گئے جمال کی شانِ نیاز سے

پڑھتے ہی فاتحہ جو وہ اک سمت مڑ گئی
اک پیر کے تو ہاتھ سے تسبیح گر گئی

پل بھر میں زلف لیلیٰ تمکیں بگڑ گئی — دم بھر میں پارسائی کی بستی اجڑ گئی
جس نے نظر اٹھائی، نظر رخ پہ گڑ گئی — گویا ہر اک نگاہ میں زنجیر پڑ گئی

طوفانِ آب و رنگ میں زہاد کھو گئے
سارے کبوترانِ حرم ذبح ہو گئے

زاہد حدود عشقِ خدا سے نکل گئے — انسان کا جمال جو دیکھا پھسل گئے
ٹھنڈے تھے لاکھ حسن کی گرمی سے جل گئے — کرنیں پڑیں تو برف کے تودے پگھل گئے

القصہ دین کفر کا دیوانہ ہو گیا
کعبہ ذرا سی دیر میں بت خانہ ہو گیا

جوشؔ کی فکری و فنی صلابت و پختگی کی ایک ایسی ہی مثال ان کی مشہور نظم "مولوی" ہے۔ مولوی، ناصح، ملا، زاہد، صوفی، مدرس، مفتی، فقیہہ، شیخ وغیرہ کی اصطلاحوں میں فارسی اور اردو کے تقریباً ہر قابلِ ذکر شاعر نے اس قوم کی ظاہر داری، تصنع، ریاکاری اور مکاری کا پردہ فاش کیا ہے لیکن جوشؔ نے پہلی بار ایک مکمل اور بھرپور سراپا نگاری کے ذریعہ اس قوم مخصوص کی کم و بیش پوری شخصیت کو متحرک سطح پر تاثر کے ساتھ پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے ؎

ہوئی اک مولوی سے کل ملاقات — شبیہہ قبہ و تصویر منبر
وہی ہوں گے جو فردوس بریں میں — خدا کے فضل سے حوروں کے شوہر
عمامہ بر سر و مسواک در جیب — اٹنگا پائجامہ، دلق در بر
حنائے ریش سرخ آنکھوں میں سرمہ — عبا کے بند ہیں تسبیح احمر
کشادہ صدر اور کوتاہ گردن — شکم پر رعب قد رشک صنوبر
لٹیں بکھری ہوئی آنکھوں پہ عینک — گلوری منھ میں لب خونِ کبوتر
جبیں کا داغ، اک دہکی ہوئی رات — کمر کا گھیر اک سمٹا سمندر

بتوں کی چاہ میں ہم رشک مجنوں — خدا کے عشق میں وہ دیو پیکر
وضو کے فیض سے شاداب داڑھی — خدا کے خوف سے چہرہ گُل تر
سجودِ بے ریا ماتھے کی بندی — درود باصفا ہونٹوں کا زیور
ادا امر کی ثنا ، ہجو نواہی — حدیثیں برزباں قرآن ازبر
ارم کے تذکرے کس کس مزے سے — حنائی ریش مٹھی میں پکڑکر
جبیں گہوارۂ انوار یزداں — زباں آئینۂ خلق پیمبر

مگر آنکھوں میں ہنگام تبسّم
ریا کی چشمکیں اللہ اکبر

یہ اور اس قسم کی تمام نظمیں جوشؔ کی ممتاز شاعرانہ انفرادیت کا ثبوت ہیں۔ ان میں فن تکنیک اور ہئیت کی وہ کمزوریاں نہیں جو عام طور پر ان کی سیاسی اور انقلابی نظموں سے منسوب کی جاتی ہیں۔ بلکہ اس کے برعکس ان میں تعمیر کا احساس ، تنظیم کا شعور ، ارتقائے خیال اور بھرپور شعریت موجود ہے۔ ایک مختصر مثال "شیخ کی مناجات" سے بھی دیکھئے ؎

اے خدائے بزرگ و رزق کشا — رکھ سلامت مری عبا و قبا
تیرے بندوں میں ہیں جو صاحبِ زر — میرے آگے جھکا دے ان کے سر
سن مری بات میرا کہنا مان — یا غفور الرحیم ، یا رحمٰن
گردنوں کے پھرانے والے بھیج — ضربیں لگانے والے بھیج
اہلِ زر کو کسی بہانے بھیج — سانس لیتے ہوئے خزانے بھیج الخ

ایسی مزید مثالیں کلام جوشؔ سے پیش کی جا سکتی ہیں۔ جن میں جوشؔ کی تخلیقی ہنرمندی کا بے ساختہ اظہار ہوا ہے جن میں قافیہ پیمائی ، بند پیمائی ، آورد ، رعایت لفظی اور تکرار الفاظ وخیال کا عیب نہیں۔ بلکہ تخلیقی روانی و بے ساختگی ملتی ہے۔ ان نظموں کے تنقیدی مطالعے سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ جوشؔ نے سوداؔ اور اکبرؔ کی جمالیاتی روایتوں کو تنوع اور ترفع سے ہم کنار کیا ہے اور یہ کہ جوشؔ کی ظریفانہ شاعری اصلاح نصب العین رکھتی ہے اور سب سے اہم بات یہ کہ جوشؔ کی شاعرانہ عظمت اور فنکارانہ امتیاز کی نشاندہی ان کی منظریہ ، تحریتی ، رومانی ، فکری ، مشاہداتی اور مذہبی شاعری سے ہوتی ہے۔ ان کی انقلابی یا سیاسی شاعری سے نہیں بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ ان کی انقلابی اور سیاسی شاعری ان کی شاعرانہ عظمت د

امتیاز کے لیے حجاب بن جاتی ہے۔ اس لیے جوش کے اس رنگ کلام کا ضمناً یا جزوی مطالعہ تو
کیا جاسکتا ہے لیکن اس کو بنیادی اور کلیدی اہمیت دینا تنقیدی گمراہی کے مترادف ہے۔
جس نے جوش شناسی میں ایک اہم روایت کی حیثیت حاصل کرلی ہے۔ لیکن اب اس روایت
سے انحراف ناگزیر ہے اگر جوش کی قرار واقعی تفہیم و آگہی مقصود ہے۔

......چمن بولتا ہوا

سیّد عاشور کاظمی

اہلِ مشرق ، ادب شناس اور صاحبانِ نقد و نظر کے اجتماع میں مرثیہ نگاری اور اس کی روایت کے بارے میں کچھ کہنا' خاص طور پر جوشؔ ایسی شخصیت کے حوالے سے مرثیے کے موضوع پر بات کرنے کے لیے جوشؔ ایسا حوصلہ ہی چاہیے ، یوں بھی دانشورانہ نقد و نظر اس فقیر کا منصب نہیں ـــــ مروجہ تنقید کی افادیت اور عظمت کا احترام کرنے کے باوجود شاید میری کم علمی اس کا سبب ہو کہ بسا اوقات بعض اکابرین کے تنقیدی جملوں کو کئی کئی بار پڑھنے کے باوجود مطلب سمجھ میں نہ آیا۔ اور اگر کبھی کوئی بات سمجھ میں آئی تو صرف اتنی کہ مضامین میں متضاد معنی در آمد بر آمد کرنے والے جملے۔ آپس میں دست و گریباں نظر آئے اور لیلائے معنی اپنی عصمت بچائے ایک گوشے میں کانپتی نظر آئی۔ اگر آپ میری گزارش سے متفق نہ ہوں تو ساختیات کے موضوع پر لکھا ہوا کوئی جوابِ مضمون پڑھ کر دیکھ لیجیے ـــــ اپنی ہیچ مدانی کا اعتراف مکرر ، کہ میری حقیر رائے میں قلوپطرہ کے چہرے کی ساختیات کا تجزیہ بہ اندازِ مضامینِ ساختیات کیا جائے تو وہ قتالۂ عالم بھی ساختیات کے ماہر کسی پروفیسر سے زیادہ خوش شکل نظر نہیں آئے گی۔

بس ایک طرف تو یہ صورتِ حال کہ " جانا تو یہ جانا کہ نہ جانا کچھ بھی " اور دوسری طرف یہ خوف کہ کہیں قلوپطرہ ' آئیڈنٹٹی کارڈ IDENTITY CARD کے شہرت یافتہ کسی پروفیسر کی ہم شکل نہ کہلائے ۔ اس فقیر نے ادب پاروں کو قاری کی نظر سے دیکھنا اور قاری کی نظر سے ان پر رائے دینے کی عادت کو اپنا لیا ـــــ کچھ پڑھے لکھے لوگوں نے اسے عوامی تنقید کا نام دیا جو میرے لیے اعزاز ہے کہ عوام سے میرا تعلق ہی میری پہچان ہے تو مجھے اچھا لگتا ہے۔

اردو مرثیے کا ذکر آتے ہی ذہن انیس و دبیر کی طرف جاتا ہے اس لیے کہ ان حضرات نے اس صنفِ سخن کو جس طرح برتا اور جس طرح اس میں تجربے کیے کم از کم اردو ادب میں مرثیے کے وہی معنی مان لیے گئے۔ حالانکہ کسی شہر یا تہذیب کے اختتام و زوال پر یا کسی پیارے کے بچھڑنے پر جو نوحہ گری شاعری میں عہد قدیم سے کی جاتی رہی ہے وہی مرثیے کی اوّلین شکل ہے

صاحبو۔ ایک شخص جو عرصے سے مغرب میں آباد ہے اور جس کا واسطہ اہلِ مغرب کے علاوہ مشرق کے اُن علم دوستوں سے بھی رہتا ہے جو مغرب کی فضا میں ایسے رچ بس گئے ہیں کہ مغربی حوالوں کے بغیر مشرق کی کسی بات کو نہیں مانتے۔ چنانچہ اس شخص کے لیے لازم ہو جاتا ہے کہ وہ مرثیے پر بات شروع کرنے سے پہلے' خواہ وہ سہرا ہے ہی ہو' مرثیے کی روایت کا ذکر ضرور کرے اس کا سبب وہی کہ یہ شخص اس سرزمین سے آیا ہے جہاں انیس کی عظمت کو بتانے کے لیے شیکسپیئر سے اس کا موازنہ کرنا پڑتا ہے اور جوش کو مولنے کے لیے ملٹن اور شیلے کا تذکرہ کرنا پڑتا ہے جہاں غیر مسلم قرآن پڑھتا نظر آئے تو ہم اس کے ہاتھ سے کتاب چھین نہیں لیتے بلکہ اس کی اور مدد کرتے ہیں کہ اس ملک میں تلاوت سے زیادہ قرآن کو سننے پر زور دیا جاتا ہے۔ چنانچہ حسن قرأت اور تقویٰ والوں کی فوج ظفر موج کی تبلیغ سے زیادہ موریس بوکائیلے کی کتاب THE BIBLE THE QURAAN & SCIENCE کے حوالے سے لوگ قرآن کو زیادہ جانتے ہیں۔ کلاسیکی ادب میں ایک خاص بحر و انداز میں نوحہ گری کرنے والوں میں نمایاں نام ہوریس (HORACE) اور اووِڈ (OVID) کے ہیں کیونکہ ان دونوں نے (قبلِ مسیح) اس صنفِ شاعری کے لیے ایک مخصوص بحر کا استعمال کیا ہے۔ ان کے ساتھ ہی آرگیو (ARGIVE) یا ای کم بروٹس (ECHEMBROTUS) جیسے لوگوں کے نام اس وجہ سے ضروری ہیں کہ چھٹی صدی قبل مسیح میں ان لوگوں نے بھی یہی طریقہ اپنایا یعنی ایک مخصوص بحر اور عام شعری اصناف سے علیحدہ طرزِ اظہار کو اختیار کیا۔ ان کے بعد پانچویں صدی قبل مسیح میں زیادہ نمایاں نام یوری پیڈیس (EURIPIDES) اور اینڈروماچے (ANDROMACHE) کے ہیں مگر ان کے مرثیوں کا حوالہ دینا زیادہ مؤثر اس لیے نہیں ہے کہ یہ سب لاطینی زبان میں ہیں اور ان کے انگریزی تراجم اب تک میسر نہیں ہیں۔ صرف اتنے حوالے ملتے ہیں کہ انھوں نے مرثیے یا منظوم نوحہ گری کے لیے علیحدہ بحور، اوزان، قواعد بلکہ بالکل ہی علیحدہ لفظیات و علامات کا استعمال کیا ہے۔

ابتدائی یونانی مرثیے جو بہت شروع میں یعنی ساتویں اور چھٹی صدی قبل مسیح میں لکھے

گئے تھے اُن سب میں ذاتی غم واندوہ اور تاسف کا اظہار ملتا ہے۔ ان میں جگہ جگہ شادی بیاہ کی رسومات، سیاسی حالات پر اشک فشانی، اخلاقیات اور پند ونصائح کے دفتر بھی ملتے ہیں ــــ وہ حضرات توجہ فرمائیں جو انیس پر معترض ہیں کہ میر انیس نے کربلا کے واقعات کو لکھنوی تہذیب کے تناظر میں بیان کیا ہے اور مدینے کے امام حسین کو امام حسین لکھنوی بنا دیا ہے۔

پانچویں صدی کے اواخر میں اینٹی ماکس آف کلوفون ANTI MACHUS OF COLOPHON نے مرثیے کی بحر اور انداز میں بنیادی تبدیلی کی اور اس نے کسی حادثے پر اشک فشانی کے ساتھ عشق ومحبت کے تذکرے بھی کیے اور اپنے ان غم ناموں کا نام LYDE رکھا۔ اس طرح مرثیے کو عصری حالات پر سیر حاصل تبصرے کی شکل دینے والوں میں آرچی لوکس ARCHILOCUS اور مم نارنس MIMNARNUS کے نام بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان کے بعد دورِ سکندری میں جسے کلاسیکی ادیبوں نے ALEXANDRIAN PERIOD کہا ہے۔ بیانیہ مرثیہ اپنی نئی آب وتاب اور اسلوب و لہجے کے ساتھ ایک عام اور مقبول صنعت شعری بن گیا۔ ANTIMACHUS کے مقلدین میں فینوکلس PHANOCLES اور الیگزنڈر ای ٹولس ALEXANDER AETOLUS کے نام نظر آتے ہیں۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ساتویں صدی قبل مسیح سے نویں صدی عیسوی تک لگ بھگ ڈیڑھ ہزار برسوں میں مرثیہ نگاری نے ترقی تو بہت کی مگر اس کا مزاج اور زیادہ تر زبان ایک ہی، یعنی لاطینی رہی۔ اس لاطینی مرثیہ نگاری کو کیٹولس CATULLES نے منتہائے کمال کو پہنچایا۔ نویں صدی کے آتے آتے ٹبولس TIBULLUS اور پراپرٹیس PROPERTIES کے نام بھی سامنے آتے ہیں جنھوں نے نوحہ گری کو دوبارہ وارداتِ قلبی اور معاملاتِ عشق ومحبت کے بیانیوں سے ہم کنار کیا اور مرثیہ جو صرف نوحہ گری میں بدلتا جا رہا تھا پھر ایک نئے رجحان سے آشنا ہوا۔

ایک طبقے کا خیال ہے جس کی نمائندگی پاکستان کے افضال حسین نقوی نے کی ہے۔ (نقوش دسمبر ۱۹۷۰ء) کہ چار ہزار قبل مسیح اوسائرس (OSIRIS) کی موت پر ائسس (ISIS) کی نوحہ گری مرثیے کی سب سے پہلی شکل ہے، مگر اس مرثیے کے متعلق ایک رائے یہ بھی ہے کہ یہ ELEGY سے زیادہ MONOGY کے قریب ہے۔ لیکن بہرحال یہ اس صنفِ سخن کی پہلی کوشش ہے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ مغرب میں مرثیہ نگاری کا باقاعدہ آغاز سولھویں صدی سے

ہوتا ہے۔ اس سے پہلے کی جدید زبانوں میں اس نام کا ذکر شاذ ہی آتا ہے۔ کیونکہ جب بھی مرثیہ نگاری کا نام لیا گیا لوگ اس کے معنی لاطینی یا یونانی میں لکھی ہوئی قدیم نظموں سے سمجھے۔

سولھویں صدی مغرب میں عام طور پر اور جزائر برطانیہ میں خاص طور پر ایک خاص قسم کے سیاسی اور تہذیبی ارتقار کے لیے مشہور و ممتاز صفات کی حامل سمجھی گئی ہے۔ اسے یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ یہ زمانہ برطانیہ کی سیاسی اور تجارتی ترقی کے ساتھ تہذیبی اور ادبی ترقی کا بھی رہا ہے۔ پندرھویں صدی کے آخری برسوں میں ہسپانیہ میں عربوں کے مکمل زوال کے بعد وہاں کی لائبریریوں میں جمع چار لاکھ نادر قلمی نسخے و مخطوطات اہلِ یورپ کے ہاتھ لگے تو راتوں رات سولھویں صدی میں لوگ دانشور، محقق اور مصنف بن گئے۔ البتہ اس صورتِ حال کا مثبت اثر یہ ہوا کہ دورِ جاہلیت میں کلیسا نے حصولِ علم پر جو پابندی لگا رکھی تھی وہ اجارہ داری ٹوٹ گئی اور مسلمانوں کا چراغ بجھتے بجھتے یورپ کے عوام کو علم کے اجالوں سے آشنا کر گیا ——— بہر حال اس صدی میں مرثیے کی مقبولیت سے اس خیال کی تردید ہوتی ہے کہ مرثیہ نگاری عام طور پر سیاسی اور تہذیبی زوال کے زمانے میں پھلتی پھولتی ہے۔ بات صرف اتنی ہے کہ تہذیبی زوال کے زمانے میں بَین، گریہ و زاری اور فریاد و بکا کا PASSIVE انداز مرثیے میں آجاتا ہے جیسا کہ سودا سے لے کر دبستان لکھنؤ تک کے مرثیوں میں ہوا ہے۔ انگریزی زبان میں جس چیز کو ELEGY کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ اس کے معنی ہی کسی موت یا حادثے پر منظوم الفاظ میں بین و بکا کے ہیں۔ اس تعریف کو رائج کرنے میں انگریزی ادیبوں کے سامنے، عام طور پر یونانی شاعر تھی یوکری ٹس" THEOCRITUS کی مثال تھی جس نے ایک دیہی یا قدرتی نظاروں سے بھرپور ماحول میں کسی گڈریے کی موت پر اس کے ہمدم و دمساز دوسرے گڈریے کی حزن بیانی چھیڑنے کی روایت کو مقبولِ عام کیا تھا۔ چنانچہ انگریزی زبان کے کم و بیش تمام مرثیے (غالباً ٹینی سن TENNYSON کی ——— MEMORIUM کو چھوڑ کر) فطری اور دیہی ماحول سے بھرپور ہیں۔ اسے انگریزی میں پاسٹورل ایلجی PASTORAL ELEGY کہا گیا ہے۔ اور ایڈمنڈ سپنسر EDMUND SPENCER سے لے کر رابرٹ برجز ROBERT BRIDGES تک ہر شاعر گڈریے کے روپ میں نظر آتا ہے جو اپنے ساتھی کسی دوسرے چرواہے کے غم میں سوگوار ہوتا ہے۔ اور اس کی ہمنوائی میں تمام چرند پرند، شجر و حجر ماتم کناں نظر آتے ہیں۔ اس طرح کا ایک اچھا مرثیہ SPENCER نے لکھا جس کا پورا نام

A STROPHEL , A PASTORAL ELEGY UPON THE DEATH OF A MOST NOBLE AND VALOUROUS KNIGHT SIR PHILIP SIDNEY AT THE BATTLE OF ZUTPHEU IN 1586.

-ہے

بہت ہی عظیم سردار سر فلپ سڈنی کی موت پر، اس مرثیے کی تعریف یا کامیابی پر، سپنسر نے دوسری حزینہ نظم (دی لے آف کلورنڈا) THE LAY OF CLORINDA لکھی۔ اس کو بھی بہت کامیابی ملی۔ چنانچہ اس نے ایک تیسرا مرثیہ لکھا جس کا نام DAPHNAIDE ڈیفنیڈ تھا جو اس نے اپنے قریبی دوست ڈگلس ہاورڈ DOUGLAS HOWARD کی موت پر لکھا تھا ـــــ اور پھر یہ رواج چل نکلا اور بعد کے شاعروں نے ایک فرد کی ذات کو محور بنا کر مرثیے لکھنا شروع کیے۔ سپنسر کو THE POET'S POET کہا جاتا ہے کیونکہ اس نے جو طرزِ فغاں ایجاد کی وہی اہل گلشن کی زبان ٹھہری، اس کی تقلید میں سب سے پہلے بہت ہی بھرپور اور کامیاب ELEGY ملٹن کی حزینہ نظم LYCIDAS لی سی ڈس کی شکل میں ملتی ہے جسے خود اس نے MONOGY کہا ہے۔ اس نظم کی مقبولیت میں فنی اور صوری خوبیوں کے علاوہ بہت سی دوسری وجوہ بھی شامل تھیں جن میں سب سے اہم یہ تھی کہ یہ نظم ملٹن نے تقریباً بیس برس کی متواتر خاموشی کے بعد لکھی تھی، پھر اس نے اس نظم میں تمام کلاسکی روایات کا احترام کیا تھا۔ یہ وہ وقت تھا جب ملٹن اپنے بے پناہ مطالعے اور علم کی بدولت نابغۂ روزگار بن چکا تھا۔ وہ غالباً واحد شاعر تھا جس نے کلاسیکی روایتوں کو یونانی اور لاطینی زبانوں میں مطالعہ کیا تھا ورنہ عام طور پر لوگ حوالوں سے کام چلاتے تھے۔ پھر LYCIDAS لی سی ڈس میں اس نے کلاسیکی روایات کے احترام کے ساتھ اپنی فطری اُپج سے ایک ندرت بھی پیدا کی۔ (عام مرثیوں میں ایک گریز ہوتا ہے۔ ملٹن نے دو جگہ گریز اختیار کیا۔ اس کے علاوہ کلیسا کی روش پر اعتراض کرتے ہوئے اپنے خیالات کا اظہار اس پیرائے میں کیا کہ بعض حضرات نے تو کہا کہ ایڈورڈ کنگ کی موت تو بہانہ تھی، جبکہ ملٹن کا مقصد تو ارباب کلیسا کو ہدف ملامت بنانا تھا ـــــ کوئی اور مانے نہ مانے ڈاکٹر جانسن کی رائے تو یہی تھی اسی بنا پر اس نے لی سی ڈس LYCIDAS ہی نہیں بلکہ ملٹن کے تمام شعری سرمائے کی تنقیص میں صفحات سیاہ کر دیے۔ اس مرحلے پر جوش کیوں یاد نہ آئیں جو ذاکر امام حسین سے کہتے ہیں ؎

حیف ہے اے ذاکرِ افسردہ طبع و نرم خو تیرے آگے کاروباری شے ہے مولا کا لہو

آدھو [illegible]

فیس کی محتاج ہے منبر یہ تیری گفتگو   تاجرانہ مشق سے ہے تیرا شعار بازو ہو

عالمِ اخلاق کو زیر و زبر کرتا ہے تُو

خونِ اہلِ بیت سے لقمے کو تر کرتا ہے تُو

اور پھر عزاداران امام حسینؑ سے خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں ؎

آپ کو نامِ حسین ابنِ علی سے کیا کام   آپ باطل سے دیکھتے ہیں تو یارانِ کرام

لُوٹئے دولتِ لب ہائے بتانِ گُل فام   جانیئے بیٹھتے خلوت میں علی الرغم امام

خود کو عشرے میں نہ مغموم بنائے پھریئے

اپنی غیرت کے جنازے کو اٹھائے پھریئے

آپ اک قُفل ہیں اور قفل بھی گُم کردہ کلید   آپ ناواقفِ پیوستگیٔ عشرہ و عید

دعویٔ حبِ حسین اور ہوسِ قربِ یزید   دل میں خاشاک و خذف ، دیدۂ تر مروارید

سوز خواں کے ہیں طلبگار رجز خواں کے نہیں

آپ مجلس کے مسلماں ہیں میداں کے نہیں

انگریزی ادب سے واجبی سی واقفیت رکھنے والے حضرات بھی ملٹن کی LYCIDAS لی سی ڈس سے اچھی طرح واقف ہیں اس لیے اس باب میں زیادہ کہنا غیر ضروری ہے پھر بھی اہلِ شعر و ادب کی کساد بازاری پر جو اظہارِ رائے اس نے کیا ہے اس کا حوالہ کسی طرح بھی دلچسپی سے خالی نہیں۔

ALAS, WHAT BOOTS IT WITH INCESSANT CARE

TO SEND THE HOMELY, SLIGHTED, SHEPHERD'S TRADE,

AND STRICTLY MEDITED THE THANKLESS MUSE?

WHERE IT NOT BETTER DONE, AS OTHERS USE

TO SUPPORTS WITH AMARYLLIS IN THE SHADE

OR WITH THE TANGLES OF NAERA'S HAIR?

FAME IS THE SPUR THAT CLEAR SPIRIT DOTH RAISE

(THAT LAST INFIRMITY OF NOBLE MIND)

TO SCORN DELIGHTS, AND LIVE LABORIOUS DAYS :

BUT THE FAIR GUERDON WHEN WE HOPE TO FIND,

AND THINK TO BURST OWT INTO SUDDEN BLAZE,

COME TO BLIND FURY WITH THE ABHORRED SHEARS,

AND SLITS THE THIN-SPUN LIFE.

ذکر یہاں چونکہ جوش کا ہو رہا ہے اس لیے ملٹن کے ان اقتباسات کو دلچسپی سے دیکھنا ضروری ہے کیونکہ شاعروں کی بے قدری اور اہلِ علم و ادب کی کساد بازاری کے ضمن میں جوش کا لہجہ اور تب و تاب بھی ملٹن سے کم نہیں بلکہ آگے بڑھی نظر آتی ہے۔

ملٹن کی تقلید میں الیگزینڈر پوپ نے بھی اس صنف میں طبع آزمائی کی اور اس سلسلے میں اس کی نظم یا مرثیہ VERSES TO THE MEMORY OF AN UNFORTUNATE LADY 1717 بہت قابلِ ذکر ہے۔

لی سی ڈس LYCIDAS ۱۶۳۸ء میں شائع ہوئی جس کا لب لہجہ کلاسیکی ہونے کے ساتھ ہی قدرے انفرادی اور انقلابی تھا مگر ٹھامس گرے کی نظم ELEGY IN A COUNTRY CHURCHYARD ہے جو ۱۷۵۱ء میں منظرِ عام پر آئی۔ نظم طبا طبائی کے ترجمے کی وجہ سے اردو کے قارئین تک پہنچ گئی۔ یہ ایک بار پھر پرانی پابندیوں اور روایتوں کی طرف مراجعت کرتی نظر آتی ہے۔ یہاں نوحہ غم یا ماتم گساری کسی فرد کی نہیں بلکہ ایک طرح سے امتدادِ زمانہ موضوع ہے۔ تاہم نظم اتنی موثر اور پیرائیہ اظہار اتنا پُرتاثیر ہے کہ فنی طور پر اس کی رجعت قہقری قسم کے انداز پر ناقدین نے کوئی اعتراض نہیں کیا۔ حالانکہ گرے نے انسانی مجبوری کا تذکرہ کرتے ہوئے کوئی امید افزا اشارہ نہیں کیا ہے جبکہ ملٹن کی نظم ایک پُرامید اور غیر مبہم رجائیت پر ختم ہوتی ہے۔

گرے کا کہنا ہے کہ

FAR FROM THE MADDING CROWD'S IGNOBLE STRIFE,

THEIR SOBER WISHES NEVER LEARNED TO STRAY,

ALONG THE COOL SEQUESTERED RIDE OF LIFE,

THEY KEPT THE NOISELESS TENOR OF THEIR WAY.

اس میں مرثیہ انسانی تقدیر کی عاجزی اور 'اول فنا، آخر فنا' کا غماز بن کر رہ گیا ہے۔ جوش اس عاجزی اور فنا کے قائل نہیں ہیں۔ ان کے ہاں فنا میں بقا کی صورت نظر آتی

ہے۔ وہ تقدیر کے سامنے عاجز بھی نہیں ہوتے بلکہ اُن کے ہاں آدمیت کا معیار ہی یہ ہے کہ وہ آفاق پر حاوی ہے ؎

سونپتا ہے جو قلندر کو کلاہِ قیصری ۔۔۔ جو بناتا ہے زمیں کو آسماں کا مشتری
چاکری کے سر پہ جو رکھتا ہے تاجِ سروری ۔۔۔ بندگی کو بخشتا ہے جو مزاجِ داوری
بارشیں قرنوں کی اس کا قصر ڈھا سکتی نہیں
آندھیاں اس کے چراغوں کو بجھا سکتی نہیں
ولولوں کی سطح کو دیتا ہے جو آبِ گہر ۔۔۔ جس کے روشن سائے میں پرواں چڑھتی ہے نظر
جس کے پیچھے میں گندھے ہوتے ہیں سو شمس و قمر ۔۔۔ جس کے لفظوں کے افق پر جگمگاتی ہے سحر
نام رہتا ہے اسی کا خاطرِ ممنون میں
جس کے فقرے دوڑتے ہیں آدمی کے خون میں ۔۔۔ (موجد و مفکر)

گرے کے بعد شیلے ایک عظیم شاعر نظر آتا ہے جس نے دوبارہ اس صنف کو جلالت، جذبۂ فکر اور بلندی عطا کی۔ کیٹس کی موت پر لکھا ہوا نوحہ ADONAIS اربابِ نظر کے سامنے ۱۸۲۱ء میں آیا۔ گو کہ عام فضا شیلے کے خلاف تھی (ترقی پسند فکر کے جرم میں) اور لوگ اسے طرح طرح مطعون کرتے تھے مگر ایڈونس ADONAIS کی فنی اور معنوی خوبیوں کا اعتراف کھلے دل سے کیا گیا۔ ورڈس ورتھ، کولرج اور ان کے ساتھیوں نے جس رومانوی تحریک کی بنیاد ڈالی تھی اس تحریک کے نمایاں شاعر کی حیثیت سے شیلی کا ذکر کیا جاتا ہے۔ شیلے نے گو کلاسیکی طرز کو اپنایا مگر اس میں نئے سیاسی اور سائنسی نظریات کو بھی سمو دیا۔ گویا مرثیہ ایک بار پھر ملٹن کی طرح کلاسیکی ہونے کے ساتھ ساتھ عصری آگہی کا آئینہ بن گیا —— رومانوی شعراء پر لکھنے والوں نے اس ضمن میں شیلی پر تنقید بھی کی (یہاں ایف آر لی وس (F. R. LEAVIS) کا نام لیا جا سکتا ہے۔ مگر انیسویں صدی کی ابتدا میں (یہ نظم ۱۸۲۱ء میں شائع ہوئی) یعنی رومانویت کے دورِ شباب میں شیلی کا جدید فکریات کو کلاسیکی روایات سے ہم آہنگ کرنا بجائے خود ایک مجاہدہ تھا۔

۱۸۲۱ء کے بعد انگریزی میں اچھے مرثیے کی مثال ۱۸۵۰ء میں ملتی ہے۔ یہ ہے ٹینی سن کی طویل نظم MEMORIUM جو اُس نے لکھی تو اپنے دوست ARTHUR HALLAM کی بے وقت موت پر تھی مگر اس میں اس نے اس طرح فکریات، جذبات و نظریات زمان و

مکان سے بحث کی ہے جس کے نمونے ہمیں صرف جوش کے مراثی میں ملتے ہیں۔ ٹینی سن نے جس طرح الفاظ کے استعمال سے موسیقی کی کیفیات پیدا کی ہیں اس طرح کا کمال او رفن اردو میں جوش کے علاوہ کسی کے پاس نہیں۔ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ جوش نے انگریزی شعراء کی تقلید کی بلکہ ثابت یہ کرنا ہے کہ اہلِ فن اپنی انفرادیت کے جو نقوش بناتے ہیں۔ وہ زماں و مکاں کی قیود کے باوجود آفاقی اور عالمی خصوصیات کے حامل ہوتے ہیں۔ دیکھئے الفاظ کے استعمال سے موسیقی کی صدائیں کیسے اُبھرتی ہیں۔

سینۂ آہن سے اٹھی موجِ شمشیر و قلم   خاک میں جاگے نقوش دیر و ایوانِ حرم
ولولوں میں چھن چھنا چھن زمزموں میں زیر و بم   کروٹیں لینے لگے پتھر میں بے ترشے صنم
قلبِ زر میں بستہ کنگن چٹکیاں لینے لگے
موتیوں کو ریشمی ڈورے صدا دینے لگے

تار پر مضراب تھرّائی، فضا پر راگنی   چھائی عشووں کی گھٹا، چٹکی ادا کی چاندنی
ناز کی پھوٹی کرن، انداز کی چٹکی کلی   دلربائی نے ملیں آنکھیں، دلوں سے لو اٹھی
جنبشِ مژگاں جنوں کی کشتیاں کھینے لگی
چُبھ گئے نشتر، رگِ ہستی لہو دینے لگی

ٹینی سن کے بعد ELEGY کا اچھا اور مثالی نمونہ میتھیو آرنلڈ کے ہاں ملتا ہے۔ ملٹن، شیلے اور ٹینی سن کی طرح میتھیو آرنلڈ کی نظم THYRSIS بھی انتہائی بلیغ عصری آئینہ داری کے باوجود پوری طرح کلاسیکی رویے اور مزاج کی حامل ہے، دوسرے اربابِ کمال کی طرح میتھیو آرنلڈ بھی ایک امید افزا پیغام پر اختتام کرتا ہے۔ جب زندگی اور قوت نمو کی علامت کے طور پر آخری حصے میں THE TREE THE TREE کی تکرار ہوتی ہے تو ہمیں ایک تعمیری تصورِ حیات و رجحانات کا پورا ادراک ہوتا ہے۔

رابرٹ برجز ROBERT BRIDGES نے کئی مرثیے لکھے۔ اگرچہ اس نے زبان و بیان کے اہتمام و التزام اور روایت و اقدار کے احترام میں کمی نہیں کی مگر پھر بھی اس کے مرثیہ ELEGY ON A LADY WHOM GRIEF FOR THE DEATH OF HER BELOVED KILLED کو اس سلسلے میں شامل کرنا زیادتی ہوگی جو سپنسر سے آرنلڈ تک آیا ہے۔ البتہ اس کا دوسرا مرثیہ THE SUMMER HOUSE OF HOUND زیادہ اچھا

ہے۔ قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ رابرٹ برجز BRIDGES نے عصری رجحانات و تقاضوں کے باوجود اس قدیم صنف کی طرف توجہ دی اور اہم نظمیں لکھ کر اس قابلِ قدر روایت کو زندہ رکھا۔

انیسویں صدی کے اواخر میں، ہمیں ایک بالکل ہی انوکھے، منفرد اور طرزِ اظہار کے لحاظ سے تیکھے شاعر جیرالڈ مینلے ہاپکنز GERALD MANLEY HOPKINS نظر آتا ہے جس نے برجز کو نیا پیرایۂ اظہار عطا کیا۔ اس نے ELEGY یا منظوم نوحوں کو جڑ بنیاد سے بدل کر رکھ دیا۔ اس کی معرکہ آرا نظم THE WRECK OF THE DEUTSCHLAND اس کی زندگی میں کہیں شائع نہیں ہو سکی۔ بیسویں صدی کی ابتدا میں اس کا کلام رابرٹ برجز ROBERT BRIDGES کی کوششوں سے اربابِ علم کے سامنے آیا اور تب ہی اس نظم کی اہمیت اور عظمت کا اعتراف کیا گیا۔

یوں تو ہاپکنز کا پورا کلام ہی مذہبی وجوہ اور کلیسائی فرقہ بندی کی بنا پر نظر انداز کیا گیا مگر ڈاس لینڈ یا ڈیوچ لینڈ کو تو ہر ایڈیٹر نے واپس کر دیا۔ بہت سے مدیرانِ جرائد نے تو نظم کی رسید تک نہ دی حالانکہ اس مرثیے میں طوفان میں ایک جہاز کے ڈوب جانے (ڈیوچ لینڈ جہاز کا نام تھا) اور اس حادثے میں تباہ گیر راہباؤں کے غرقاب ہونے کا ذکر ہے اور جگہ جگہ جرمنی کے نسلی مزاج کے اشارے بھی ہیں۔ مگر حیرت کی بات ہے کہ پہلی جنگ عظیم کے بعد بھی اچھی طرح اس مرثیے کی توقیر نہ ہو سکی۔ یہ تو دوسری جنگ عظیم اور ہٹلر کی نسلی منافرت کی پالیسی اور آتش خانوں میں بے گناہوں کو جلانے کی تاریخ کے بعد ہی لوگوں کو احساس ہوا کہ ایک صاحبِ ادراک شاعر کس طرح ایک جھونکے سے آنے والے طوفان کا اندازہ کر لیتا ہے۔

اس گفتگو سے، یعنی مرثیے کی روایت پر سرسری نظر ڈالنے سے اندازہ ہوا کہ کوئی واقعہ یا حادثہ ایک مخصوص اندازِ بیان اور یونانی یا لاطینی روایات کے التزام کے ساتھ نظم کے روپ میں پیش ہو تو اسے مرثیہ کہا جا سکتا ہے۔ مگر اس سے انحراف کر کے بھی مرثیہ کہا جا سکتا ہے جیسے HOPKINS کی DEUTSCHLAND اس طرح اردو میں بھی مرثیے کا ایک خاص مزاج ہے۔ اردو مرثیہ ابتدائی شکل میں جو مدعی ہوتا تھا لیکن سودا نے اسے مسدس کی شکل دی۔

مضمون کی طوالت کے خوف سے اس وقت عربی فارسی مرثیے پر گفتگو نہیں ہو گی۔ جبکہ اردو میں مرثیہ دہیں سے آیا ہے۔ عربی زبان کے متعلق تو یہاں تک کہا جاتا ہے کہ عربی شاعری

کی ابتدا ہی مرثیے سے ہوئی۔ اور پھر انسانی اغراض حاوی ہوتی چلی گئیں اور قصیدوں نے مرثیوں کی جگہ لے لی۔ یہی کچھ فارسی مرثیے کے ساتھ ہوا۔ اردو میں شاہانِ گولکنڈہ و بیجاپور خود مشقِ سخن کیا کرتے تھے۔ لہٰذا دکن میں مرثیے کی ابتدا بھی ہوئی اور سرپرستی بھی — پھر دبستانِ دہلی کے فروغ نے مرثیہ نگار پیدا کیے۔ چنانچہ میر تقی میر کی 'نکات الشعراء' اور میر حسن کے تذکرے میں مرثیہ نگاروں کے نام ملتے ہیں۔ لیکن دیانت کا تقاضہ ہے کہ لکھنؤ کی سرپرستی کو تسلیم کیا جائے۔ اس سلسلہ میں مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ مرثیہ دکن میں پیدا ہوا اور گھٹنوں چلا۔ دبستانِ دہلی کے سائے میں اس کی مسیں بھیگیں، لیکن لکھنؤ آکر نہ صرف جوان و بالغ ہوا بلکہ قدآوری میں بے مثال ہوگیا۔ اور انیسؔ و دبیرؔ ایسے پروردگارانِ سخن نے اسے حیاتِ جاوداں بخش دی۔

قدیم مرثیے کے کچھ اصول ہیں۔ یعنی مرثیے میں چہرہ، ماجرا، سراپا، رخصت، آمد، جنگ، شہادت، بین، خاتمہ، دعا وغیرہ کا التزام ضروری سمجھا گیا۔ حتیٰ کہ اس میں ڈرامہ کا عنصر بھی کم و بیش لازمی سمجھا گیا۔ چنانچہ میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ نے اس فن کو تمام اقدار کے ساتھ اتنی بلندیوں تک پہنچا دیا کہ وہاں تک پہنچنا تو درکنار اُس نقطۂ عروج تک دیکھنے میں دستار سنبھالنی پڑتی تھی — لہٰذا شادؔ عظیم آبادی، مرزا جعفر اوجؔ، ناظر حسین ناظمؔ اور دولو رام کوثری جیسے حضرات جدید مرثیے کے پیش رو ہونے کے باوجود مرثیے کو روایت کے حصار سے باہر نہ لا سکے — جوشؔ کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے روایت سے بغاوت نہیں کی۔ روایت سے انحراف بھی نہیں کیا۔ لیکن روایت کے سامنے سر بھی نہیں جھکایا۔ اور مرثیے کو ترقی کی اُن منزلوں تک لے آئے جہاں علامہ جمیل مظہری اور نسیم امروہوی سے آلِ رضا تک، صاف ستھرے لوگ جدید مرثیے کے کارواں میں شریک ہوگئے۔ روایت کا شکنجہ اتنا سخت تھا کہ برسوں ترقی پسند مرثیے کو مرثیہ تسلیم نہیں کیا گیا اور مسدس کہا جاتا رہا۔ اور شاید آج بھی لکھنؤ میں اس مکتبۂ فکر کے لوگ ہوں جو جدید مرثیے کو مسدس ہی کہتے ہوں۔

قدیم مرثیے میں 'بین' کے حصے پر آکر میں ہمیشہ رُکا ہوں۔ مرثیے کے اس حصے سے مجھے کبھی آسودگی نہیں ملی۔ قدیم و جدید مرثیے کی ساخت پر تو بہت کچھ لکھا گیا ہے، اور لکھا جارہا ہے لیکن کوئی رائے ایسی نظر سے نہیں گذری کہ کربلا میں آلِ اطہار کے بین (مرثیوں کی زبان میں) اُن کے کردار کی نفی کرتے ہیں، سوائے ڈاکٹر احسن فاروقی کے۔ جن کے بہت سے معقول اعتراضات بھی شاید اس لیے درخورِ اعتنا نہ سمجھے گئے کہ انھوں نے بعض خامیوں کے اظہار میں قدرے افراط سے کام لیا۔

اور انیس پر اس صدی کے بہت سے اہلِ نظر کی رائے سے ان کا ٹکراؤ ہو گیا۔ مثلاً انیس کے ہاں ڈرامے یا کردار نگاری کا فقدان وغیرہ کی بات جو سو فیصدی درست تسلیم نہیں کی جا سکتی۔

لیکن جوش کے لیے تو یہ نہیں کہا جا سکتا کہ جوش کا تو ایک ایک شعر پورے کردار کی تصویر بنا دیتا ہے۔ جملہ معترضہ کی معذرت۔ بات ہو رہی تھی بَین کی۔ جو قدیم مرثیے کا لازمی حصہ ہے مگر مجھ ایسے بہت سے سرپھروں کو اس سے اتفاق نہیں اور اس کے اسباب میں سے ایک اہم سبب یہ کہ رات بھر اپنے بچوں کو جنگ کے لیے سمجھاتے والی زینبؑ میدان وغا میں جاتے ہوئے بچوں سے یہ کہنے والی زینب کہ زندہ واپس لوٹے تو دودھ نہیں بخشوں گی ــــ بچوں کے لاشے آئے تو یہ کہہ کر اُٹھ کھڑی ہونے والی زینب کہ میں نے بچے حسینؑ پر فدیہ کیے تھے، اور فدیہ واپس نہیں لیا جاتا۔ وہ زینب اردو مرثیوں میں جگہ جگہ فریاد و بُکا، بین اور التجائیں کرتی نظر آتی ہے۔ جوان بھتیجے کو پشت پر ڈال کر، جلتے خیموں سے باہر لانے والی زینب، دربارِ یزیدی میں فصیح و بلیغ، ہمت و جرأت کا شاہکار خطبہ دینے والی زینب، یزید کے استبداد کو بھرے دربار میں للکارنے والی زینب کو جب خبر ملتی ہے کہ دربار میں طلبی ہے تو وہ گڑگڑا کر کہتی ہیں کہ "للّٰلہ ہمیں لے کے نہ جاؤ" جو ان کے کردار کے منافی ہے ؎

دربار میں یہ غُل ہے کہ سادات کو لاؤ	یہ کہتے ہیں للّٰلہ ہمیں لے کے نہ جاؤ
چلّاتے ہیں اعداد کہ ہمیں ضد نہ دلاؤ	مقتل سے کسی روکنے والے کو بلاؤ

میری سمجھ میں جناب زینب کا یہ بیان کہ خدا کے لیے ہمیں لے کے نہ جاؤ کبھی نہیں آیا۔ چنانچہ میں اس مصرعے کو ہمیشہ یوں پڑھتا ہوں ؎ یہ کہتے ہیں واللہ ہمیں لے کے نہ جاؤ، ــــ (یعنی ہم زمین کو آسمان اور آسمان کو زمین بنا دیں گے)

قدیم مرثیوں میں جو بین ہیں وہ لکھنؤ کے اشراف گھرانوں کی خواتین کے ہو سکتے ہیں کربلا میں اور بعد کربلا مصائب کا ہمت و ثبات قدم سے مقابلہ کرنے والی بیبیوں کے نہیں ہو سکتے ــــ اور امام حسین یا اہلِ حرم لکھنؤ کے رہنے والے نہیں تھے، میں اُن معترضین میں نہیں ہوں جو مرثیے کے لکھنوی ماحول کے خلاف ہیں۔ البتہ حسینؑ کے گھرانے کی کردار کشی برداشت نہیں ہوتی۔

اس سے پہلے کہ اودھ کے مشہور زمانہ جنگجو قبائل انیسیے اور دبیریے ایک جوشیے کے قتل کا فتویٰ صادر کر دیں یہ وضاحت ضروری ہے کہ بین سے اختلاف میر انیس یا مرزا دبیر کی بیلنس شیٹ BALANCE SHEET کا حصہ نہیں بلکہ قدیم مرثیے کے اکاؤنٹ (ACCOUNT) کی بات ہے۔

کہ یہ کمی پورے قدیم مرثیے میں ہے۔

جوشؔ کے مرثیوں میں عظمت حسین یا کردار خانوادہ حسین میں کہیں جھول پیدا نہیں ہوتا۔ ان کے ہاں قنوطیت کی جگہ رجائیت کا عنصر ہے۔ غم حسین میں آنسو بھی آنکھوں میں آتے ہیں لیکن حسینؑ کی تاسی کو جی چاہتا ہے۔

جوشؔ نے کبھی اپنا نام ترقی پسند مصنفین کے رجسٹر میں نہیں لکھوایا۔ لیکن ان کی پوری شاعری، حتیٰ کہ مرثیے میں یہ تحریک نمایاں ہے۔ جوشؔ نے امام حسین کو انقلاب کی قندیل اور عظمت انسانی کی تکمیل کہا ہے۔ بقول پروفیسر مجتبیٰ حسین جوشؔ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے مرثیے میں عظمت حسین کو عظمت بشر سمجھ کر دیکھا اور پیش کیا ہے۔ ان کے ہاں حسین آدمی کی آخری پناہ گاہ ہیں۔ جوشؔ ہر سیاسی بیداری اور ہر انقلاب کا رہنما حسینؑ کو مانتے ہیں۔ حتیٰ کہ برصغیر میں سیاسی بیداری اور آزادی کی جدوجہد میں بھی وہ حسینؑ کو اپنا سردار اور قافلہ سالار مانتے ہیں۔

یہ صبح انقلاب کی جو آج کل ہے ضو — یہ جو مچل رہی ہے ضیا، پھٹ رہی ہے پو
یہ جو چراغ ظلم کی تھرا رہی ہے لو — در پردہ یہ حسینؑ کے انفاظ کی ہے رو

حق کے چھڑے ہوئے ہیں جو یہ ساز دوستو
یہ بھی اسی جری کی ہے آواز دوستو

جوشؔ کے نزدیک ذکر حسینؑ سے مراد آہ وزاری اور بُکا نہیں بلکہ اس سے درس زندگی حاصل کرنا ہے۔ صحرائے کربلا جس کی تپتی ریت پر رسولؐ کے نواسے کا خون بہا۔ سادات کے خیمے لُٹے۔ لاشے پامال ہوئے۔ اس صحرا کو جوشؔ کے مرثیوں نے ایک درس گاہ کا مقام دیا ہے۔ ظلم کے خلاف تربیت گاہ بتایا ہے۔

کربلا اب بھی ہے اک ہوش رُبا انگارا — اپنے پانی میں لیے آگ کا جولاں آرا
برق و آتش کا اُبلتا ہوا اک فوارا — ایک مُڑتا ہوا خونِ شُہدا کا دھارا

رنگ اڑتا نظر آتا ہے جہاں داروں کا
مینھ برستا ہے یہاں آج بھی تلواروں کا

کربلا سر سے کفن باندھ کے جب آتی ہے — وسعتِ ارض و سماوات پہ چھا جاتی ہے
اپنے انفاس سے فولاد کو برماتی ہے — تبر و تیر کو خاطر میں نہیں لاتی ہے

یہ چڑھ کے نیزے پہ دو عالم کو ہلا دیتی ہے
کربلا موت کو دیوانہ بنا دیتی ہے

کربلا اب بھی حکومت کو نگل سکتی ہے — کربلا تخت کو تلووں سے مسل سکتی ہے
کربلا خاک تو کیا آگ پہ چل سکتی ہے — کربلا وقت کے دھارے کو بدل سکتی ہے

کربلا قلعۂ فولاد ہے جرّاروں کا
کربلا نام ہے چلتی ہوئی تلواروں کا

آج کے عہد میں نیو ورلڈ آرڈر یا عالمی فرمان کے سامنے جبکہ بڑے بڑے محبِ وطن گربۂ چوف بن گئے ہیں اور بڑے بڑے جیالوں کو صدام حسین بنا دیا گیا ہے اگر کوئی مکتبۂ فکر کوئی درس گاہ، قیام کی کوئی جگہ ہے تو کربلا ہے اور شعورِ کربلا ہے۔ یہ کربلا ہی ہے جو حوصلے کو طاقت سے ٹکرانے کی راہ دکھاتی ہے۔ زمین پر جو کربلا ہے اس پر بمباری کی جا سکتی ہے، اسے منہدم کیا جا سکتا ہے لیکن اگر مظلوموں کے دلوں میں کربلا تعمیر ہو جائے تو فتح و شکست کی تعبیریں بدل جاتی ہیں۔

کربلا کی خاک میں اشکوں کی طغیانی بھی ہے
کربلا کی آگ میں تلوار کا پانی بھی ہے

اور کربلا کا یہ تصور جوش کا عطا کردہ ہے۔۔ جوش کے مرثیوں کی دین ہے۔ پیغام واضح اور بات صاف ہے۔

جب حکومت قصر ہائے معدلت ڈھانے لگے — جب غرورِ اقتدار اقدار پر چھانے لگے
خسروی آئین پر جب آگ برسانے لگے — جب حقوقِ نوعِ انسانی پہ آنچ آنے لگے

رن میں در آ بازوئے خیبر شکن سے کام لے
ان مواقع پر حسینی بانکپن سے کام لے

اور آج جبکہ خسروی نے آئین پر آگ برسانی شروع کر دی ہے۔ حقوق انسانی پر آنچ آنے کی بات نہیں خود نوع انسانی آگ کے شعلوں میں بھسم کی جا رہی ہے تو آیئے جوش کے مرثیوں کی طرف دیکھیں کہ جوش پکار رہے ہیں۔

پھر جناب نوعِ انسانی سے ہے گھبرائی ہوئی — گل پڑے ہیں ولولے، جرأت ہے مرجھائی ہوئی
پھر زمین و آسماں پر موت ہے چھائی ہوئی — موت بھی کیسی خود اپنے ہاتھ کی لائی ہوئی

چہرۂ اُمید کو رخشندگی دے یا حسین
زندگی دے، زندگی دے، زندگی دے یا حسین

بھونکتا پھرتا ہے پھر سرمایہ داری کا وقار اُٹھ چکا ہے پھر عوامی برتری کا اعتبار
پھر خزاں کی آستاں بوسی پہ نازاں ہے بہار پھر خدا کا ذوقِ تخلیقِ بشر ہے شرمسار
پھر زبوں ہے نفسِ انسانی کی حالت یا حسین
آ کہ پھر دنیا کو ہے تیری ضرورت یا حسین

جوش اور ان کی رُباعیات

سید اقبال حیدر

اگر یہ کہا جائے کہ جوش ملیح آبادی اردو ادب کے سب سے زیادہ متنازعہ فیہ بڑے شاعر ہیں تو شاید غلط نہ ہوگا۔ یوں تو ایک عالم ہے جو اقبال کو وہ کچھ نہیں مانتا جو وہ ہیں اور سینکڑوں اردو داں میر و غالب کو وہ مقام نہیں دیتے جو بیشتر حضرات دیتے ہیں مگر جوش کے سلسلے میں یوجوہ معاملہ کچھ زیادہ ہی غیر معروضی اور شخصی نوعیت اختیار کر چکا ہے۔ اس میں غالباً دوسری سب سے بڑی وجہ تو ہمارے مذاقِ سخن کی نہ صرف تبدیلی بلکہ تنزلی ہے۔ میں نے دوسری وجہ اس لیے کہا کہ پہلی وجہ تو حضرت جوش خود ہیں۔ اس سے پہلے کہ ہم جوش ان کے افکار و کلام کی طرف آئیں یہ لازمی معلوم ہوتا ہے کہ میں اپنے لکھے مندرجہ بالا جملے کی وضاحت کر دوں یعنی مذاقِ سخن کی تبدیلی بلکہ تنزلی والی بات۔ دیکھئے بات یہ ہے کہ تبدیلی ہمیشہ نئے راستے کھولتی ہے اب اگر اس تبدیلی کا محرک سبب QUALIFIED ہے تو نئی راہیں یقیناً بہتری کی طرف لے جائیں گی اور اگر یہ محرک اول NON-QUALIFIED یا محض سطحی ہے تو تبدیلی تنزل کی باعث بھی بن سکتی ہے۔ ہمارے یہاں جب تک انگریزی سلطنت قائم رہی ہم شاید اپنے "احساسِ عدم تحفظ" کی بنا پر انگریزوں کی ہر اچھی اور بری چیز سے اجتناب برتتے رہے۔ جس کی مثال شاعری کی حد تک اقبال اور جوش کے یہاں عام ہے لیکن جونہی آزادی ملی ہم لوگ

گھوڑے کو لات مار کے سولی پہ چڑھ گئے

اب عالم یہ ہے کہ مغربی دنیا اور اس کا ہر حوالہ معتبر ٹھہرا یہاں تک کہ اپنی سوچ اور فکر کو بھی انہی کے حوالے کر دیا اور "عالمی ادب" کی تخلیق میں اتنے منہمک ہو گئے کہ اپنا ادب فراموش کر بیٹھے، اپنے اسلوب کو بھول کر تجربات کے نام پر نقالی کرنے لگے جس کا لامحالہ نتیجہ یہ نکلا کہ اپنے فطری میلان سے کٹ گئے۔ اس ضمن میں ایک بات اور بہت اہم ہے کہ ہم لوگ یہ بھول گئے کہ انگریزی

ادب کے تمام بڑے شعرا اپنی اقدار، پس منظر اور روایت سے منسلک رہ کر ہی عظیم ادب تخلیق کرتے رہے انھوں نے جرمن، لاطینی، عربی، فارسی اور روسی ادب سے اس انداز سے اخذ کیا کہ جو کچھ تخلیق کیا وہ EVOLVE ہوا اور اس کل TOTALITY کا جزو بن گیا (ہمارے یہاں اس کی اچھی مثال فراق گورکھپوری، عزیز حامد مدنی یا ن م راشد اور مصطفےٰ زیدی قرار پائیں گے) اسی طرح سے اپنے یہاں کے تمام HEAVY WEIGHT کی سند مستشرقین کو قرار دیا جو یقیناً لائق تحسین و آفریں ہیں کہ انھوں نے ایک غیر زبان (اردو) میں اتنا کام اور ریسرچ کی ہے مگر حقیقتاً دیکھا جائے تو اردو کی حد تک ان کی رسائی ہمارے عالموں اور ناقدوں کے مقابلے میں بہت کم ہوتی ہے اور پھر ستم ظریفی یہ کہ جن مشاہیر کو ہم اپنا حوالہ قرار دیتے ہیں ان کا اپنا کوئی حوالہ نہیں ہوتا وہ اپنی زبان اور ادب میں کسی اہم منصب یا نمایاں مقام پر فائز نہیں ہوتے۔ اس کی ایک وجہ تو سمجھ میں آتی ہے کہ" زبان ایک رویہ بھی ہے" اور زبان ہی ادب کی ترسیل کا ذریعہ بھی اس لیے کسی زبان کو بول لینا اور سمجھ لینا اور ہے اور اس کا مزاج میں سرایت کر جانا اور ہے اس کے لیے نسلیں درکار ہوتی ہیں عمر کا ایک حصہ نہیں ایسا نہیں کہ میں مغربی ادب کی بڑائی کا قائل نہیں ہوں۔ ——— بلکہ معاملہ برعکس ہے۔ مسئلہ صرف یہ ہے کہ کوئی بھی ادب دوسرے ادب کا ایلچی نہیں ہوسکتا۔ جب عوامل باطنی طور پر متاثر کرتے ہیں تو ان کا اثر صرف ساخت FORM پر نہیں پڑتا بلکہ اس سے کہیں زیادہ CONTENT پر پڑتا ہے۔ یوں بھی مغربی شعرا عظام نے انھیں اپنی زبان کی مروجہ FORMS میں ہی شاعری کی ہے اور تجاوزات و تصرفات کی بنا پر نئی ساخت دریافت کی ہے چاہے وہ ایلیٹ ہوں، ڈکنسن ہوں، پاؤنڈ، برک ہوں یا فراسٹ ہوں کسی کے یہاں اختصار عجز سخن کے باعث نہیں ہے وہ طویل اور مختصر کہنے پر یکساں قدرت رکھتے تھے۔ ہمارے یہاں ایک اور روش راتوں رات عالمی ادب تخلیق کرنے کی شاید یہ دریافت ہوئی ہے کہ دور دراز کے مقامات پر جو کچھ ہو رہا ہے اس پر تو خوب لکھو اور اپنے آنگن میں جو کچھ ہو رہا ہے اس سے چشم پوشی کرو ظاہر ہے دور اسنبداد میں اس سے بہتر اور طریقہ کیا ہوسکتا ہے کہ" رند کے رند رہے ہاتھ سے جنت نہ گئی"۔

اپنے مسائل کو عالمی اور آفاقی تناظر میں دیکھنے سے کسی حل کے مل جانے کا امکان ہے نہ کہ اپنی مصیبتوں اور مسائل کی نفی کرکے محض کسی UTOPIA کا خواب دیکھتے رہتے ہیں۔۔۔ ہمارے یہاں عنوانی شاعری بھی رسمی طور پر بہت عام ہوئی کہ عالمی اسٹیج پر ہونے والے واقعات

اور شہ سرخیوں سے لیے ہوئے عنوانات پر اچٹتی ہوئی تخلیقات کو عالمی ادب کہہ کر سراہا جاتا رہا ہے اور سراہا جاتا ہے۔ ان تمام تخلیقات کی قدر مشترک ایک طرف اضطراری کیفیت ہوتی ہے اور دوسری طرف CREATIVE GENIUS کی عدم موجودگی یوں بات گھوم پھر کر وہیں آتی ہے کہ آیا آپ کا تجربہ INTERNALISE (باطنی) ہوا یا محض عنوانی۔ ظاہر ہے ان تمام تخلیقات کی موجودگی ادب کی رفتار بڑھانے میں ممد و معاون ثابت ہو سکتی ہے اگر ہم اس کو اپنے ادب کا "جزو" جانیں رفتہ رفتہ INTERNALISE ہونے کی مہلت دیں۔ اس صحت مند رویے کی راہ میں جو چیز حائل ہے وہ اسی "عنوانی شاعری" کو عالمی ادب کے نام پر مسلط کر کے تخلیقی عناصر اور آفاقی ادراک کو پس پشت ڈال لینا ہے۔ اتنا سب کچھ ہو چکنے کے بعد اب یقیناً اس بات کی ضرورت ہے کہ اس "نام نہاد عالمی ادب" کی قربان گاہ پر اب تک جو بھینٹ ہم چڑھا چکے ہیں اس کا حساب کیا جائے اور اپنی اس "کجی" کو دور کرنے کی سعی کی جائے جو یقیناً کسی شدید احساس کمتری کا نتیجہ ہے۔

اپنے ادبی ورثے کے جن پہلوؤں اور گوشوں سے ہم نے چشم پوشی کی اور جن حقیقتوں کو نظر انداز کیا ان میں سر فہرست تو یقینی طور پر اپنے افق HORIZON کو محدود کر لینا ہے۔ جیتی جاگتی اور ہر لمحے رواں دواں زندگی کے لیے یہ یکسانیت اور مجہولیت ایک بے حسی کا کام کر رہی ہے جو ہمارے لہجے میں سرایت کرتی جا رہی ہے۔ فروغ تجاوزات کا نتیجہ ہوتا ہے اور یہ "تجاوزات" نہ صرف فکری بلکہ تخلیقی اور اسلوبی محاذ پر بھی ہونے چاہئیں۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ اگرچہ فکری طور پر ہم نے نئے ساحل دریافت بھی کر لیے لیکن اپنے محدود نیم جاں طرز بیان کی وجہ سے ان کو بیان کرنے پر قادر نہیں ہیں تو یقیناً ادبی کارواں آگے نہیں بڑھ سکتا۔ ہمیں اس اعتماد کے ساتھ لکھنا چاہیے کہ ہماری تخلیق کا لازمی طور پر مروجہ اور تسلیم شدہ تنقیدی رویوں پر من و عن منطبق ہونا ضروری نہیں ہے۔ جس طرح اچھے تنقیدی رجحانات اچھی تخلیقات سے EVOLVE کرتے ہوئے ان سے تجاوز کرتے ہیں اس طرح اچھی تخلیق کو تجاوز کرنا چاہیے ورنہ ہمارے لہجے کی یہ لکنت رفتہ رفتہ ہمیں گونگا کر دے گی۔ یقینی طور پر اسی رویے کی وجہ سے ہم اپنی بہت سی اصناف کو فراموش کر بیٹھے ہیں اور ان میں اظہارِ خیال کرنے سے گریز کرتے ہیں کیونکہ وہ اس وقت "مقبول شاعری" یا POP POETRY کے زمرے میں نہیں آتی ہیں اور یقیناً آنا بھی نہیں چاہیے کیونکہ جہاں پر نفسا نفسی اور "کج انائی" FALSE EGO کا یہ عالم ہے کہ جو بات بھی صاف کہی جائے وہ معدوم ہو جائے تو وہاں پہ غیر منتج باتوں ہی کو رائج ہونا چاہیے۔ ہم نے

"عجز سخن" اور "غیر عمیق" باتوں کو اپنی "ابہام" اور AMBIGUITY کو فیشن بنالیا ہے
سے پیدا کردہ اسلوب کا حوالہ۔ انہی اصناف میں سے ایک انتہائی POTENT صنف رباعی
کی بھی ہے (یا تھی) اس صنف کے لیے جہاں ایک عظیم (ذخیرہ الفاظ) درکار ہے وہیں ایک
CLARITY OF THOUGHT بھی لازم ہے۔ ظاہر ہے اس امتزاج سے جو "ابہام" پیدا
ہوگا وہ نہ ہی عجز سخن کا ثمر ہوگا نہ "اوچھی پونجی" کا یہاں تخلیق کار اپنے طور پر "صاف" ہے اور قاری
کو اپنی سطح پر لاکر کچھ نئے تجربات اور مشاہدات میں شریک بنانا چاہتا ہے۔ رباعیات کا ایک
اور بہت ہی اہم عنصر اس کی ڈرامائی تشکیل ہے۔ جس کو عمومی طور پر لوگ چوتھے مصرعے پر باقی تین
مصرعے بٹھانا بھی کہہ جاتے ہیں لیکن اگر حقیقتاً دیکھا جائے تو رباعی کی صنف میں وہی لوگ نام کماتے
ہیں جن کا مشاہدہ ہونے کے ساتھ ساتھ تخلیقی جوہر چونکا دینے کی حد تک نئے پن کا حامل ہوتا
ہے۔ وہ عام زندگی میں بھی جو جملے ادا کرتے ہیں وہ ان کی غیر معمولی تخلیقی صلاحیت کی دلیل ہوتے
ہیں۔ اس مضمون میں آگے چل کر جوش کے حوالے سے کچھ ایسے جملے بھی آئیں گے۔ اس سے پہلے
جوش کی رباعیات سے کچھ انتخاب پیش کیا جائے۔ یہ عرض کردوں کہ جوش کی ہمہ گیر اور نزاعی شخصیت
کے بارے میں اس مضمون میں دانستہ طور پر کچھ نہیں لکھا جارہا ہے اور وہ کسی آئندہ مضمون میں
زیر بحث آئے گا اور اس وقت یقیناً جوش کے دیگر حوالوں کے ساتھ "یادوں کی برات" پر بھی گفتگو ہوگی۔

جوش کی نظموں کو اگر نظر غائر سے دیکھا جائے خاص طور پر کسی ایسے ماحول میں جہاں ذخیرۂ
الفاظ بہت محدود ہو تو تکرار اور لفظوں کے بے جا اصراف کا شبہ ہوسکتا ہے لیکن ایسا ہے نہیں۔
علاوہ ان معدودے چند نظموں کے جو یقیناً ان کی نسبتاً بری نظموں میں شمار کی جائیں گی بیشتر نظموں
میں ان کے الفاظ بہت ہی تہہ داری کے ساتھ معانی و مفاہیم اپنے اندر سمیٹے ہوئے
ہیں۔ یہ کیفیت اردو میں صرف غالب کے یہاں ملتی ہے۔ غالب و جوش میں جہاں بے شمار مشترک
اقدار ملتی ہیں وہاں یہ وصف بھی مشترک ہے کہ وہ "ترسیل مفاہیم" کے لیے ایک مخصوص لفظ کے
لیے ہمہ تن کوشاں رہتے ہیں۔ ان کا یہ "مجاہدہ" کسی بھی COMPROMISE پر تیار نہیں ہوتا۔
غالب چونکہ اردو کی حد تک غزل کے شاعر تھے تو وہ اپنے مشاہدے کو چند مصرعوں میں بیان کرتے
تھے مگر جب یہی غالب فارسی میں نظموں اور قصیدے کی طرف آتے ہیں تو اس "اجمال معانی"
کے ساتھ ساتھ "تفصیل مشاہدات" بھی شامل ہوجاتی ہے۔ یہی حال جوش کے یہاں کا ہے کہ لوگ
جسے تکرار یا RENUNDANCE گردانتے ہیں وہ اس ہر لحظہ بدلتی ہوئی زندگی اور ہر لمحہ

خود سے گریزاں حیات کے مختلف پہلوؤں ، رویّوں اور عوامل کو قالب میں ڈھالتے چلے جاتے ہیں۔ اب اگر لوگ ان معانی و مفاہیم سے اپنی کم علمی اور سہل پسندی کی وجہ سے آشنا نہ ہوں تو ظاہر ہے نتیجہ وہی ہوگا جو غالب کے زمانے میں ہوا تھا یعنی

مگر اپنا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

یوں بھی اس کی بہت ہی اچھی مثال موسیقی کی دنیا میں ملتی ہے کہ "پاپ سنگر" دھن یا طرز پر گیت گا دیتا ہے مگر اسی گیت کو جب ایک استاد فن جس کو تمام "سروں" پر عبور حاصل ہے گاتا ہے تو اس میں ایک ایک لفظ اور ایک مصرعہ روپ بدل بدل کر مختلف "پہلوؤں" کے ساتھ نہ صرف ادا ہوتا ہے بلکہ نئے مفاہیم کی ترسیل کا باعث بنتا ہے۔ معمولی شاعر اپنے عنوان کو صرف ایک روپ اور محض یک رنگی کے ساتھ پیش کرنے کی استطاعت رکھتا ہے مگر وہ شاعر جسے زبان پر مکمل عبور حاصل ہو وہ اپنے "عنوان" کے مختلف النوع مشاہدات کو اپنی فکر کا نہ صرف مرکز بناتا ہے بلکہ ان سے RELATE کرتے ہوئے ایک VALUE JUDGEMENT کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ شاید ہمارے علامتی شاعری کو' ایک ہی لفظ کو بار بار استعمال کرکے اس کے STOCK RESPONSE سے پیدا ہونے والے ردِ عمل تک محدود کیا گیا ہے۔ اس سے ایک طرف تو مشاہدات کی طرف سے عدم توجہی برتی گئی تو دوسری طرف معاصر زبان و ادب کو دن بہ دن محدود سے محدود تر کیا جانے لگا۔

جوش کی رباعیات میں علامتی شاعری اور الفاظ کی ALLUSIONS اپنے معراج پر پہنچتی دکھائی دیتی ہے۔ انھوں نے نہ صرف عمیق سے عمیق موضوعات کو نظم کیا بلکہ اس بلا کی علامت نگاری کے ساتھ کہ شاید ہی اردو ادب میں اس کی مثال پیش کی جا سکے۔

طاقِ جاں کا سراج بن جاتا ہے
فرقِ ہستی کا تاج بن جاتا ہے
تا وقتِ اجل ذہن پہ رہتا ہے سوار
وہ مسئلہ جو مزاج بن جاتا ہے

دانا ہے تو وقت گذراں کو پہچان
صدیوں کو اٹھائے پھر رہی ہے ہر آن
چپ چاپ گذر رہے ہیں تاریخ بدوش
لمحوں کے لباس میں کروڑوں انسان

اک طرفہ کشاکش میں گھرا ہوں معبود
مکار حواس اور وہ بھی محدود
بالفرض اگر کشف عطا بھی ہو جائے
پھر بھی نہ یقین آئے کہ تو ہے موجود

تارا کہ نہ شعلے کو بجھانے پائے
بھٹی میں قدم سیخ نہ جمانے پائے
دیتا ہوں تری یاد کے دامن کی ہوا
تا' لو پہ مری' آنچ نہ آنے پائے

یہ چند نمائندہ رُباعیات ہیں لیکن انھی ابواب میں ایک ہی موضوع پر نئی نئی علامتوں کے ساتھ رباعیات ملتی ہیں جن میں عنوان تو نہیں بدلتا پر مگر زندگی کے مختلف پہلوؤں پر ان عنوانات کی جو چھوٹ پڑتی ہے وہ ضرور منظرِ عام پر آجاتی ہے۔ رباعیات میں جوش کی فکر اور ان کا رویہ دونوں مکمل آب و تاب کے ساتھ جلوہ افروز ہوتے ہیں جب بھی جوش کی فکری شاعری کا تذکرہ ہوتا ہے ان کے اعتقادات اور لامذہبی میلانات کا تذکرہ امرِ لازم بن جاتا ہے اور بیشتر مضامین اس موضوع پر مل جائیں گے لیکن ایک چیز جو جوش کی مابعد الطبیعاتی فکر کو اردو ادب میں "وحدہٗ لا شریک" بناتی ہے وہ اس امر کا احساس کہ ان کی مابعد الطبیعاتی فکر، مافوق الفطرت کے اطراف نہیں گھومتی بلکہ اس کا FOCAL پائنٹ بھی "بشر" ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ اردو شاعری کو تہذیبِ فکر و نظر جوش نے دیا تو کچھ غلط نہ ہوگا۔ ان کا غم و غصہ شدید جذباتی ردعمل کے طور پر ہوتا ہے۔ برا بھلا کہتے ہوئے انسان کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتے ہیں مگر ان کا فکری طرزِ استدلال محض عقل پرستی سے عبارت ہے وہ بشر کو اس کی عقل و ادراک کے باعث اس کائنات کا محور گردانتے ہیں اور سب سے بڑی اٹل حقیقت مانتے ہیں۔ مثلاً آدمی نامے میں ایک جگہ کہتے ہیں :-

آدمی پروردگارِ کفر و دیں
آدمی کا ناطقہ وحیٔ مبیں
آدمی کی سانس کعبے کا غلاف
آدمی کے گرد حق گرمِ طواف
دہر کو جن قوتوں پر ناز ہے
سب ہیں گونگی آدمی آواز ہے

یا پھر اپنی شاہکار نظم "اکتارے" میں وحدتِ انسانی کو جس والہانہ انداز اور سرمستی کے عالم میں پیش کرتے ہیں۔ وہ صرف جوش ہی کے بس کی بات تھی اور اردو ادب میں اس سے بہتر استعمال علامتوں کا شاید ہی نظر آئے۔ اس نظم کا اعجاز یہ ہے کہ نہ صرف علامتی زبان استعمال کی گئی بلکہ تمام نزاعی اور جدلیاتی قوموں کے محرکات اور میلانات کی نفی کرتے ہوئے توحیدِ بشر کا اعلان کیا گیا ہے۔ اس سے بڑی بدنصیبی کیا ہوگی کہ اردو کے رکھوالے اپنے ادب کے اس بے مثال کارنامے کو نہ ریفرنس کے طور پر استعمال کرتے ہیں نہ ہی کسی ترجمے کے لائق گردانتے ہیں کسی اور زبان میں کیا شاید اردو میں بھی ایسی بے مثال شعری تخلیق جوش کے علاوہ کسی اور نے کی ہوتی تو

محض اس ایک تخلیق پر اس کا منصب ماورائی عظمت سے ملا دیا جاتا۔ اسی انسان اور عقلی رویے کو جب وہ اپنی رباعیوں کا موضوع بناتے ہیں تو فرماتے ہیں۔

کب سر پہ کسی نبی کا احسان لیا
رازِ کونین خود یہ خود جان لیا
انسان کا عرفان ہوا جب حاصل
اللہ کو ایک آن میں پہچان لیا

میں اور کائنات، اے محرمِ راز
مدت سے اب ایک ہیں بفیضانِ گداز
لے کر جو مرا نام پکارا کوئی
آفاق سے لبیک کی آئی آواز

حبِ نوعِ بشر ہے میرا ایماں
ہر چہرۂ خوب و زشت میرا قرآں
اللہ کو آغوش میں پایا میں نے
جیسے ہی میری گود میں آیا انساں

انسان ازل سے ہے جہول اور ظلوم
لے دے کے ہے بس ایک شعورِ موہوم
طفلِ ناداں ہے، آئینے کے آگے
کس کا یہ عکس ہے اسے کیا معلوم

اب اسی موضوع سے منسلک ایک اور عنوان ہے جس پر جوش کی بے شمار رباعیات اور نظمیں ملیں گی۔ اصل میں تو مندرجہ ذیل رباعیات ہی جوش کی نہ صرف عقل پرستی بلکہ ان کے تہذیبی رویے اور ABSOLUTE معروضیت پر دلالت کرتی ہیں۔ یہ جوش کی فکر کا بنیادی پہلو ہے جہاں وہ اس بات پر قطعاً مصر نہیں ہیں کہ کوئی ایک فیصلہ کر لیا گیا ہے یا کر لیا جانا چاہیے وہ اپنی تمام تر صداقتوں اور بھرپور ذمے داری کے ساتھ یہ کہتے نظر آتے ہیں۔

سکرا کر اپنا جوڑا کھول دے گی کائنات
طفلکِ ناپختہ مستی کو جواں ہونے تو دو

عجلت نہ کر اے مسافرِ دشتِ شعور
نفی و اثبات کا ابھی شہر ہے دور
ہاں ساتھ چلا چل کہ کہیں ٹھہرے گا
یہ فاصلۂ علت و معلول ضرور

یہ دغدغۂ گردشِ ایام ہے کیا
یہ بندِ گرانِ سحر و شام ہے کیا
اس کی بھی خبر نہیں کہ آغاز تھا کیوں
یہ بھی نہیں معلوم کہ انجام ہے کیا

علت کا نہ معلول و قضا کا منکر
حاشا نہ خبر نہ مبتدا کا منکر
یاروں نے تشخص کا تراشا ہے جو بت
الحاد ہے صرف اس خدا کا منکر

پشتِ ایماں کا خم نکالا ہے کبھی
اقوال کو افکار میں ڈھالا ہے کبھی
اقرار کے ساحل پہ اکڑنے والو
انکار کا قلزم بھی کھنگالا ہے کبھی

اس غیر مذہبی (سیکولر) اندازِ فکر میں بھی اردو شاعری میں غالب ہی نظر آتے ہیں جو قوت و حیات کو مذہب کے حوالے سے نہیں بلکہ انسان اور فطرت کے حوالے سے دیکھتے ہیں۔ ہمارے تمام بڑے شاعروں نے اس رویہ کا اظہار زندگی کے کسی نہ کسی اسٹیج پر ضرور کیا ہے۔ چاہے وہ میر ہوں، سودا ہوں، نظیر اکبر آبادی ہوں یا اقبال ہوں۔ مگر اس سیکولر اندازِ فکر پر تا حیات قائم رہنا اتنا آسان نہیں تھا کیونکہ عقائد، ماحول، ثلاثیت اور کسی ماحول کی وجہ سے بات یا تو اضطراری کیفیت سے آگے نہیں بڑھ پائی یا بوجوہ مصلحت اندیشی برتنا پڑی۔ یہ رویہ یوں بھی بیسویں صدی کا سب سے ممتاز رویہ ہے۔ اسی لحاظ سے بیسویں صدی کی فکر کا بہترین E MBODIMENT اردو شاعری میں جوش کے یہاں ہی ملتا ہے اور فکر و نظر کی جو راہیں جوش کی شاعری نے دکھائی ہیں اور ہمارے لہجے کو جو معروضیت اور سنجیدگی عطا کی ہے اس پر ہم جوش کے جتنے بھی شکر گذار ہوں کم ہے۔

اسی حوالے سے ایک اور موضوع جوش کے ارتکازِ فکر کا باعث بنا ہے اور وہ ہے محمد و آلِ محمد سے والہانہ عقیدت۔ اکثر لوگ اس عقیدت کو تضادِ فکر سے منسوب کرتے ہیں کیونکہ وہ اپنے عقائد و مروجات کے لحاظ سے جوش کو مذہبی پیشواؤں کا مدح خواں گردانتے ہیں اور دوسری جانب منکرِ خدا مگر وہ لوگ یہ بھول جاتے ہیں کہ ان تمام شخصیات سے بھی جوش کی وابستگی عظمتِ انسانی کے حوالے اور ان صاحبانِ فکر و عمل کی غیر معمولی انسانی خدمت کے اعتراف کے طور پہ ہے۔ ان کا یہ انسان اور صرف انسان (ABSOLUTE REALITY) ہے اس کے عقائد و مروجات نہیں۔ اگر وہ حضرت علی کے بارے میں یہ کہہ سکتے ہیں کہ

ہوتے نہ یہ تو سان نہ چڑھتی یقین پر
حتیٰ کی زبان نہ کھلتی زمین پر

اور

روحِ خرد پہ صبح کی سرخی عیاں ہوئی
یہ آئے تو حریمِ نظر میں اذاں ہوئی

وہاں وہ فکری محاذ پر بحیثیت ایک محقق کے اختلاف کرنے کا جگرہ بھی رکھتے ہیں۔ حضرت علی کے قول کا مفہوم ہے

" اگر میری نگاہوں کے سارے پردے بھی ہٹ جائیں تو میرے یقین میں ذرہ برابر اضافہ نہیں ہوگا "

جوش نے اپنی ایک رباعی میں اس مفہوم کا ایک "رخِ معکوس" متعین کیا کہ

بالفرض اگر کشف عطا بھی ہو جائے
پھر بھی نہ یقیں آئے کہ تو ہے موجود

اور اس کی بنیاد "مکار حواس اور بھی محدود" کو بتایا جو بذاتِ خود ایک الگ عمیق نفسیاتی مسئلہ ہے جو CONDITIONAL RESPONSES سے بحث کرتا ہے یوں بھی جوش نے اس اصطلاح کو کئی جگہ استعمال کیا ہے۔

ہشیار اے آگہی کے طالب انسان دریائے حواس مکر کا ہے طوفان
خلاقیٔ وہم کے نہا نخانے کا مال مسروقہ بیچتا ہے وجدان

اگر دیکھا جائے تو یہی بنیادی فرق اقبال کے انسان" میں اور" جوش کے انسان" میں ہے۔ اقبال کی تمام حکیمانہ اور عالمانہ بوقلمونیوں کے باوجود اُن کا انسان مداوا ماضی اور سربسجود ہونے میں تلاش کرتا ہے۔ جوش کا انسان عقل کو اپنا رہبر بنا کر محض حقیقتِ حقائق جان لینے کے لیے سرگرداں ہے۔ وہ تمام امکانات کو پرکھتے ہوئے کسی بھی پہلو کو رد کر دینے یا قبول کر لینے پر مصر نہیں ہے۔ اسے یقین ہے کہ

نہ ہو ملول ادھر سے وہ یار گذرے گا
اور ایک بار نہیں بار بار گذرے گا

ایک اور مضمون جو جوش کی رباعیات میں جگہ جگہ نظر آتا ہے وہ بھی انسانی زندگی اور اس کے ارتقائی تقاضوں کے حوالے سے بہت اہم ہے۔ بیشتر رباعیات ایسی ہیں جن میں ایک غیر جانبدار رویے کے ساتھ جوش مروجات RITUALS اور اخلاقیات کی کمی کی طرف توجہ مبذول کراتے نظر آتے ہیں۔ یہ رویہ ہمارے ماحول اور اس نفسانفسی کے عالم کا بہت RELEVANT ہے کیونکہ انسانیت کی بقا اور آدمیت کے فروغ کے لیے ضروری ہے کہ کوئی حساس نظر اور درد مند دل ان پہلوؤں اور رویوں کی نشاندہی کرے۔ کہتے ہیں:

کم زور ہے مستحقِ دار و زنداں
شہ زور ہے، شایانِ سریرِ و ایواں
اک کوچہ اڑا لو تو ذلیل و سارق
کل شہر چرا لو تو عزیز و خاقاں

اسی طرح ایک اور جگہ بہت ہی RELEVANT پہلو کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو کہ ہمارے عمرانی شعور کے لیے ایک CATALYST کا کام کر سکتا ہے۔

ہو جائیں جب اہل شہر بدکار و دُرشت
اعیانِ حکومت پر اٹھاؤ انگشت
بدخلق پہ جس وقت بجاؤ کوڑے
بھولو نہ معلمانِ اخلاق کی پشت

ایک جگہ معاشرے کی نفسا نفسی اور کج انائی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں

میرا سا نشیب ہے، نہ میرا سا فراز
ملتے ہی نہیں کسی سے میرے انداز
ہاں وحدہٗ لاشریک میں ہوں واللہ
جس کو دیکھو یہ دے رہا ہے آواز

اور پھر اسی معاشرے کی منافقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ ؎

واللہ نہ کبھی مردِ صادق ہو گا
مرکر نہ کبھی حق کے مطابق ہو گا
ایسا انسان سب ہوں جس کے مداح
یا بائی جو ر یا منافق ہو گا

یا اختلافات کی نوعیت بیان کرتے ہیں کہ

تجھ سے ہے ترے عیب کے باعث جو خفا
ممکن ہے کہ ہو جائے کبھی دوست ترا
لیکن جو ترے ہنر سے رکھتا ہے عناد
وہ شخص کبھی دوست نہیں ہو سکتا

غرضیکہ جوش نے زندگی کے ہر ہر پہلو اور انسان کے ہر ہر رویے کا نہ صرف باریکی سے مشاہدہ کیا ہے بلکہ اس پر اظہار خیال بھی کیا ہے اور شعری اسلوب کو وہ وسعت دی ہے کہ ترسیل کے نثری امکان تک پہنچا دیا ہے اور وہ یہ کہنے میں سو فیصد حق بجانب ہیں کہ ؎

ہر منظرِ حیات کو دیکھا ہے غور سے — چھوڑا نہیں ہے کوئی بھی عنواں ترے لیے

اس بحرِ ذخار سے موتی نکالنے اور جوش کی رباعیات کے ایک ایک گوشے کی نشاندہی کرنے کے لیے یقیناً ایک مضمون نہیں، ایک کتاب درکار ہے۔ اب مضمون کی طوالت کے خوف سے میں چند مثالیں ان کی رُباعی کے انتہائی موثر اور چونکا دینے والے اسلوب سے دوں گا جس میں ان کا تخلیقی جوہر اپنے کمال پر نظر آتا ہے یہ CREATIVE GENIUS یا غالب کے یہاں نظر آتی ہے یا جوش کے یہاں کہ عام مشاہدے کو اپنے انداز بیان سے نہ صرف دل نشین بنا دینا بلکہ اس حد تک نیا بنا دیں کہ ایک مختلف الجہات و مختلف النوع تجربہ معلوم ہونے لگے۔ یوں بھی جوش کے یہاں غالب ہی کی طرحِ لفظ و معنی کا جو اجمالی رشتہ PRECISE RELATIONSHIP ہے وہ اُن کے اسی تخلیقی جوہر کی دین ہے۔ جہاں بظاہر "ہم معنی" یا "مشترک المفہوم" الفاظ محض ایک مخصوص معنویت کے لیے آتے ہیں اور ان میں ردو بدل کا امکان بالکل نہیں رہ جاتا کیونکہ وہ جس "جادہ تخلیق" سے ہوکر "منزلِ معنی" پر فائز ہوتے ہیں وہاں ردو قبول کا مشقت طلب عمل منتج ہوچکا ہوتا ہے۔

جوش کا مشہور فقرہ ہے، ٹی۔ وی شو پر انٹرویو کے دوران رقص کی تعریف کرتے ہوئے اچانک کہہ اٹھنا "اعضا کی شاعری ہے" یہ ایک خداداد صلاحیت ہے۔ جو خون میں شامل ہوتی ہے یا پھر مجاز کو "آب صفت" کہنا ایک مکمل کیفیت اور معنوی تہہ داری کا تخلیقی پیکر ہے۔ اسی طرح ایک دفعہ (اپنی ایک محویت کے عالم کی تصویر پر آٹوگراف دیتے ہوئے) یکے بعد دیگرے تین عنوانات دینا "تصور جاناں" "غرقِ تصور" اور "استغراق" اس ایک لفظ نے گذشتہ دونوں کیفیتوں کو اپنے اندر سمولیا۔ جو لوگ وہاں پر موجود تھے وہ دیکھ سکتے تھے کہ جوش کا خلاق ذہن کس قدر ذکی اور "اجمال پسند" ہے۔ یہی چیز جب ان کی رباعیوں میں نظر آتی ہے تو "لال بجھکڑ" قسم کے حضرات یہ سمجھتے ہیں کہ یہ کسی شعوری شعبدہ بازی کا کرشمہ ہے۔ یہ علامت نگاری کہ حواس خمسہ کو ایک لفظ یا فقرے پر مرتکز کردیں جوش کا طرۂ امتیاز ہے۔ ایک نظم کا بہت ہی مشہور مصرعہ ؎

بھنورے ہیں کہ اڑتی ہے "کہانی" پہ "کہانی"

اسی طرح ایک اور نظم میں کہتے ہیں

سر پہ کافر دھوپ جیسے روح پر عکس گناہ
تیز کرنیں جیسے بوڑھے سود خوروں کی نگاہ

"وحدت انسانی" میں کہا

دل کی سپر پہ غیض کا ہر وار روک لے
تارِ نگاہِ لطف پہ تلوار روک لے

(۱)

ہم صبح ازل سے آج تک ہیں مغموم
ہم پر کیوں قہر ہے یہ کس کو معلوم
تانتا وہ بندھا ہوا ہے امیدوں کا
مایوسیٔ کامل سے بھی دل ہیں محروم

(۲)

اس درجہ رُندھی بانگ جرس ہے کہ نہ پوچھ
طائر پہ وہ بیدادِ قفس ہے کہ نہ پوچھ
آوازِ رفیقاں ہے نہ آہنگِ بتاں
اب دل کے نگر میں وہ امس ہے کہ نہ پوچھ

(۳)

کل شام گئے جشن طرب کے ہنگام
پر تو یہ پڑا پشت سے کس کا سرِ جام
تم کون ہو؟ جبریل ہوں! کیوں آئے ہو
سرکار فلک کے نام کوئی پیغام

(۴)

نکلی لب گل سے آہ خوشبو بن کر
سحر میں آئی رمیدہ آہو بن کر
سر سے گئی دل میں ان کی تصویر لیے
تصویر ٹپکنے لگی آنسو بن کر

(۵)

آہ سحر گاہ ندیم فقرا
جانا جو سوئے عرش بامداد صبا
کہنا یارِ ازل سے مستوں کا سلام
اور تو تلے نادان فرشتوں کو دعا

(۶)

آنکھوں میں بھرے عظیم قرنوں کا گداز
پلکوں میں پروئے جملہ آفاق کے راز
تم کون ہو؟ ٹھہرو تو ذرا۔ مردِ بزرگ
"میں وقت ہوں" دور سے آئی آواز

جن لوگوں نے جوش کو پڑھنے کی طرح پڑھا وہ اچھی طرح واقف ہیں کہ جوش منضبط فکر، بسیط مشاہدے، عمیق فکر و شعور اور بے پناہ قوتِ گویائی رکھنے والا ایک عظیم تر شاعر ہے۔ جوش نے اگر کچھ اور نہ کہا ہوتا صرف ان کی رباعیات ان کو اردو کے شعرائے عظام کے اکابرین میں جگہ دلانے کے لیے کافی تھیں۔ ستم ظریفی تو یہ ہے کہ ہم لوگ اپنے SUBJECT کا مطالعہ کیے بغیر POPULAR MYTHS اور سنی سنائی باتوں پر مضامین لکھنے کے اس قدر شائق ہو گئے ہیں کہ ہمیں اظہار خیال کرتے ہوئے نہ تو ادبی دیانت کا پاس رہ جاتا ہے نہ حرمت فن کا محض PARTISAN بنیادوں پر رائے زنی کرتے رہتے ہیں۔ جوش کا کلام ہمارے ادب کا ممتاز ترین سرمایۂ افتخار ہے اور ہمیں چاہیے کہ اس سرمائے کی شایانِ شان حفاظت کریں اور اس کو عوام

تک پہنچائیں۔ دنیا کے تمام ممتاز و محترم ادیبوں اور شاعروں کا اگر مشاہدہ کیا جائے تو یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ ان کے معلوماتی CHANNELS عام لوگوں سے مختلف ہوتے ہیں ان کا فعال ذہن ہوا کی لہروں سے معلومات اخذ کرنے پر قادر ہوتا ہے۔ ان کے لیے بالکل ضروری نہیں ہوتا کہ وہ اپنے آپ کو کسی ایک تحریک یا گروہ سے منسلک کر کے ان پر" کٹر عصبیت" کے ساتھ اڑ جائیں۔ اس کے برعکس وہ ایک FREE SPIRIT ہوتے ہیں جو زبان کو دل میں چھپائے نہیں بیٹھے رہتے۔ ہم نے اس سرعت کے ساتھ اپنے رویے میں تبدیلی نہ کی اور محض TOKENISM کے ساتھ کام کرتے رہے تو یہ انحطاط پذیر معاشرہ یکسر معدوم ہو جائے گا اور ہمارے JOURNALISTIC ادب کو فٹ نوٹ میں بھی جگہ نہ میسر آئے گی۔ حالات جس تیزی سے بدل رہے ہیں اور بدل چکے ہیں اس کا تقاضہ ہے کہ ہم ایک بار سنجیدگی سے اپنی کوششوں اور کوتاہیوں کا احتساب کریں۔ ایسے ہی ایک اہم موڑ پر جوش نے کہا تھا۔

سر بسر ہے خموشی ہیں کہ دن بول رہا ہے\
فتنے ہیں دبے پاؤں رواں جاگتے رہنا\
تم اونگھ بھی جاؤ گے تو دامانِ تمدن\
پھٹ جائے گا مانند کتاں جاگتے رہنا\
پھر خاتم وحشت کو ضرورت ہے نگیں کی\
الماس تراشانِ جہاں جاگتے رہنا

جوشؔ کی متخیّلہ میں لفظ و معنی کی ہم آہنگی

ڈاکٹر آغا سہیل

جوشؔ بنیادی طور پر نشاط و انبساط سے ربط رکھتے ہیں ان کے مزاج اور مذاق میں آسودگی، فارغ البالی اور طمانیت موجود ہے اور اس بات کا تعلق ان کے خانوادے کے مخصوص تہذیبی اور نسلی پس منظر سے بھی ہے ان کے خاندانی روایات سے بھی اور اودھ کے تہذیبی اور تمدنی اقدار سے بھی۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کی متخیّلہ کے آمیزے میں لفظیں ہنستی مسکراتی اور لطافت اور نفاست سے سرشار دَر آتی ہیں حتیٰ کہ المناک موضوعات میں بھی لفظوں کی اساس نہیں بدلتی بلکہ الفاظ کے رگ و پے میں رچی ہوئی نشاطیہ کیفیت جھلکتی ہے۔ ہر چند کہ جوشؔ محض لفظ کے لیے لفظ استعمال نہیں کرتے نہ ذوقؔ کی طرح محاورے اور روزمرّہ پر جان چھڑکتے ہیں بلکہ معانی و مفہوم کی خاطر الفاظ' اور اظہار مافی الضمیر کی ادائیگی کے لیے الفاظ کی یلغار اُن کی متخیّلہ پر اس شدّت سے ہوتی ہے کہ وہ تُلے تُلے الفاظ چن کر اور معانی و مفاہیم کے تعین کے بعد بقیہ لفظوں کو فوری متخیّلہ سے خارج کر دیتے ہیں یہ عمل اس قدر تیزی اور سرعت سے انجام پاتا ہے کہ عام اور معمولی شاعر کی متخیّلہ اس کی پیمائش تک سے عاجز و قاصر ہے۔

تنگنائے غزل میں ہر چند کہ گنجینۂ معانی کے طلسمات لفظوں سے قائم ہو سکتے ہیں لیکن بیان کی وسعت و پنہائی کے تقاضے پھر بھی پورے نہیں ہوتے یہ بھی درست ہے کہ بیان کی وسعت کے حوالے سے نظیرؔ، انیسؔ اور اقبالؔ کے قبیلے سے جوشؔ کا تعلق بنتا ہے لیکن چاروں کی شعری لسانیات کا مزاج اور مذاق تاریخی' معاشرتی، تہذیبی، سیاسی اور ثقافتی آفاق اور ذاتی نفسیاتی اور نظریاتی تعینات کے سیاق و سباق میں صرف مختلف ہی نہیں بلکہ بہت زیادہ مختلف ہے۔ غالبؔ کی طرح جوشؔ کی بھی شعری لسانیات کی اساس معنی پر قائم

ہے جوش کی متخیلہ میں تفکر و تعقل تو ہے لیکن اس کے جمالیاتی تقاضے غالب کے اسلوب شعر سے مختلف ہیں اولاً غالب کے اسلوب شعر میں ایجاز ہے جوش کے یہاں تفصیل ہے غالب غزل کے تنگنائے کو محسوس کرنے کے باوجود اس کے حصار کو توڑنے میں کامیاب نہیں ہوتے، جوش اسے توڑتے بھی ہیں اور اپنے مزاج کے تابع بھی کر لیتے ہیں غالب کی متخیلہ روح عصر سے گریز نہیں کرتی کہ یہ فطری عمل ہے لیکن جوش روح عصر یا تاریخیت کے تیز و تند دھاروں سے شعور کی اُس رَو کو گرفت میں لیتے ہیں جس کا اقتصادی جبریت سے تعلق ہے اور جس کے مجہول نظام نے استحصالی قوتیں قائم کیں۔ غالب کے ذہنی اُفق میں بھی یہ پنہائی ہے لیکن اولاً اپنی فطری سہل انگاری ثانیاً غزل کی صنف کے حصر کی بناء پر ان کے شعری اسلوب میں وسعت پیدا نہیں ہوتی جو بات غالب کے اسلوب شعری کے محذوفات میں ملتی ہے۔ جوش کے یہاں اس کی تفصیلات ان کی نظم میں بیان ہوتی ہیں۔

جوش کے مزاج میں طنطنہ کجکلاہی جوش و خروش ہی نہیں حسن پرستی احساس جمال کے ساتھ ساتھ کسی قدر خود پسندی بھی ہے جو بسا اوقات نرگسیت پر منتج ہوتی ہے جس میں جوش طمانیت اور آسودگی بھی محسوس کرتے ہیں اُن کی ابھری تمنزیہی نہیں تجسیمی ہے جس میں محبوب کا سراپا اور اس کے لوازمات ایک مخصوص تہذیبی دائرے میں ابھرتے ہیں حتیٰ کہ سنجیدہ سے سنجیدہ اور انتہائی ثقہ موضوعات کے بیان میں بھی تشبیہوں استعاروں تلمیحات اور علامات کے حوالے نہایت موثر شکل میں تجسیمی ہی ہوتے ہیں جوش بعض مباحث کی تفصیلات اور منطقی استدلال میں بھی اسی انداز اور طریق کار کے پابند نظر آتے ہیں۔ مرثیے جیسی صنف میں بھی جوش کا کمالِ فن اسی حوالے سے قائم ہوتا ہے اور مرثیے کی صنف میں اپنے نادر اسلوب کی جو نئی راہ جوش نے نکالی وہ بھی اسی مخصوص طرز کی منت پذیر ہے۔

دیکھا جائے تو جوش کی افتادِ طبع اس طرز اور اس لیکھ پر چلنے کے سوا اور کوئی متبادل راستہ اختیار کر ہی نہیں سکتی تھی۔ جس تہذیبی پس منظر میں انھوں نے آنکھ کھولی اس میں خاندانی کجکلاہی جاگیردارانہ خدم و حشم اور بڑی حد تک جھوٹی اور کھوکھلی تہذیبی قدروں میں او استحصالی نظام میں تمرّد اور انا کے باوصف طمانیت کا سامان موجود تھا۔ یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ دبستانِ دہلی کے وہ عناصر جو رنگ غزل میں غم و آلام، حزن و ملال، خستگی و برشتگی کو پسند کرتے تھے اور صنفِ غزل کے دروں مزاج کے لیے ناگزیر سمجھتے تھے وہ لکھنؤ میں موجود نہیں

تھے اس روایت کو میر تقی میر سے نسبت تھی، میر صاحب کے متبعین کا ایک حلقہ لکھنؤ میں عرصہ دراز تک ان کی پیروی بھی کرتا رہا خود جوش کے استاد عزیز لکھنوی انجمن معیار میں میر و غالب کی تاثیر کو ادب کا معیار سمجھتے تھے لیکن لکھنؤ کا یہ فطری اور حقیقی مزاج نہ تھا لکھنؤ کی تہذیبی زندگی میں محرّم آتا تھا اور اس میں غلو بھی کیا جاتا تھا لیکن لکھنؤ کے فطری مزاج سے محرم کو بھی خصوصی نسبت رہی ثقافتی اور تہذیبی زندگی کی جھلکیاں اس محرم میں بھی نمایاں رہیں رسوم رواج کا نشاطیہ رنگ اس پر غالب رہا یہی رنگ لکھنوی معاشرت کا حقیقی رنگ تھا۔ ولیم نائٹن WILLIAM NYTON نے اپنی کتاب LUCKNOW PAST & PRESENT میں جو نقشہ پیش کیا ہے لکھنؤ کے بچے بچے میں اسلحہ برداری کا جو ذوق تھا اور یہاں کے نوجوان جو ہمہ وقت اودپی بنے پھرتے تھے اس کی کیفیت یہاں کی داستانوں، مثنویوں اور مرثیوں میں بھی موجود ہے، لکھنؤ کے مٹتے مٹتے بھی بعض روایات جوں کی توں جوش کے خاندانی ورثے میں شامل رہیں لہٰذا جوش اولاً تو نشاطیہ رنگ کے شاعر رہے ان کی متخیلہ میں حزن و ملال غم و آلام اور غم پرستی کا دور دور تک شائبہ نہیں ملتا۔ دوسری بات یہ ہے کہ جوش جس لفظ کو استعمال کرتے ہیں وہ لفظ لکھنؤ کی تہذیبی ثقافتی اور مجلسی زندگی کا برتا ہوا زندہ لفظ ہوتا ہے اس لفظ کے ایک ایک مسام میں قوتِ نمو موجود ہوتی ہے اس لفظ کے صوتی آہنگ میں بھی نغمگی اور غنائیت ہوتی ہے۔ ہر ہر لفظ میں مختلف اصوات کے زیر و بم کام کرتے ہیں اور ہر صوت بجائے خود فصیح، شیریں میٹھی اور رس بھری ہو سکتی ہے یا چند شیریں اور فصیح اصوات کے مجموعے سے بجائے خود لفظ شیریں بن جاتا ہے اس لفظ کا لغت سے کم اور معاشرتی وظیفے سے زیادہ تعلق ہوتا ہے جوش کی متخیلہ ایک ایسی ہی تہذیبی خراد تھی جس پر غیر استعمال شدہ لفظ چڑھتا نہیں تھا۔ یہ صحیح ہے کہ الفاظ کے دوائر اور ان کو برتنے کے ذخائر مختلف قسم کی طبیعتوں میں مختلف زاویوں سے جمع ہوتے ہیں اور شاعر کے مافی الضمیر کو ظاہر کرتے ہیں لیکن طبائع کے اختلافات شخصیتوں کے منہاج سے متعین ہوتے ہیں۔ جوش ملیح آبادی کے مزاج میں شگفتگی، لطافت اور احساس جمال کی نفاست کو دخل تھا لہٰذا لفظوں کا مزاج اسی کیفیت کا مظہر ہوتا ہے۔ میر سے بھی زیادہ (خود جوش کے ہم عصر) فانی بدایونی کے مزاج میں پژمردگی، اضمحلال اور یاسیت سے بھی کہیں زیادہ قنوطیت کو دخل تھا لہٰذا لفظوں کے مزاج سے یہی کیفیت آشکارا تھی (جوش، فانی کو پھبتی کے طور پر بیوہ عالم کہا کرتے تھے) اس کے

برعکس جوش کی متخیلہ میں کسی قسم کی گھٹن موجود نہ تھی بلکہ ان کے ذہنی افق کی وسعت اور پہنائی ہر ہر لفظ سے ظاہر ہوتی ہے شاید جوشؔ علی لسانیات یا اطلاقی علم لسانیات APPLIED PHILOLOGY سے واقف نہیں تھے اگر ہوتے بھی تو کسی لسانی فارمولے کی سائنس کو ملحوظ رکھ کر الفاظ کی ساختیات کو مصنوعی انداز سے نہ برتتے کہ یہ ناسنجیت کا عمل اُن کے مزاج کے منافی ہوتا، جوشؔ نے جو کچھ کہا اور جس طرح لفظوں کو برتا وہ ان کی فطرت کے عین مطابق تھا یعنی جو سانچے ان کے احساس جمال اور ذوقِ سلیم نے ان کے لاشعور میں تراش دیئے تھے۔ الفاظ انھیں سانچوں سے ڈھل ڈھل کر برآمد ہوتے تھے ایک منہ زور تند و تیز آبشار ہے کہ اُبلتا چلا آتا ہے جسے روکنے کی تاب و توانائی کسی میں موجود نہیں ہے۔ جوشؔ نے تمام اصناف میں عموماً اور نظم میں مسدس کی شکل میں خصوصاً جو طبع آزمائی کی ہے اسی مقام پر ان کا مذکورہ بالا فن اُن کی متخیلہ کے کمالات کو پیش کرتا ہے۔

میری ناچیز رائے میں لفظ بجائے خود لغت کے صفحات میں سویا ہوا ہوتا ہے شاعر کی متخیلہ اسے جگاتی ہے لیکن متخیلہ بھی متعدد نامیاتی کیفیتوں سے تحریک پاتی ہے متخیلہ کا ایک رُخ تو یقیناً شاعر کے شعور لاشعور تحت الشعور قبل شعور اور ماقبل شعور میں یعنی شخصیت کے درون میں ہوتا ہے لیکن ایک رُخ اس کے خارج میں بھی ہوتا ہے۔ اس کے داخل کا رُخ اس کے خارج کے رُخ سے تقویت حاصل کرتا ہے اپنے مشاہدے سے شاعر اپنی متخیلہ کو کس کس طرح سیراب اور شاداب رکھتا ہے لفظوں کا مزاج اس سے بھی طاقت اور توانائی حاصل کرتا ہے جوشؔ کے مطالعے اور مشاہدے میں بہترین جمالیاتی مطابقت اور ہم آہنگی موجود تھی، مذکورہ بالا تمام معروضات کو ذیل کی چند مثالوں کی مدد سے ملاحظہ فرمایئے:

اے دوست بتاتا ہوں تجھے روح کے اسرار
صدموں سے اگر چور ہے تیرا دلِ بیمار
آنکھیں تو اٹھا دیکھ ذرا حسن کے انوار
یہ چاند یہ سورج یہ نباتات یہ کہسار
کیوں تیرے خیالات پریشاں ہیں برادر
اک غم ہے تو سو عیش کے ساماں ہیں برادر

(بند ۱۶ ص ۴۸ آوازۂ حق ۱۹۱۸ء)

یہ صبحِ انقلاب کی جو آج کل ہے ضَو
یہ جو مچل رہی ہے ضیا، پھٹ رہی ہے پَو
یہ جو چراغِ ظلم کی تھرا رہی ہے لَو
در پردہ یہ حسین کے انفاس کی ہے رَو
حق کے چھڑے ہوئے ہیں جو یہ ساز دوستو
یہ بھی اسی جری کی ہے آواز دوستو

(بند ۲۱ ص ۷۵، حسین اور انقلاب ۱۹۴۱ء)

تیرگی کی جیب میں تھی دولتِ شمس و قمر
جل رہا تھا خانۂ دیرینۂ فکر و نظر
زندگی پر یوں جہنم کا تسلط دیکھ کر
اِک عظیم انسان بہرِ خدمتِ نوعِ بشر
رنگ بھرنے زندگی کے نقش میں قانون کا
دوش پر لے کر سبو آیا خود اپنے خون کا

(بند ۶۸ ص ۹۶ موجد و مفکر ۱۹۵۶ء)

دیکھ پھر قصرِ جہنم بن چکا ہے روزگار
آنچ میں غلطیدہ ہے پھر خیمۂ لیل و نہار
سرزمیں پر حکمراں ہے با ہزاراں اقتدار
آتشِ دود و دخاں و شعلہ و برق و شرار
زندگی ہے برسرِ آتش فشانی یا حسینؓ
آگ دنیا میں لگی ہے آگ پانی یا حسینؓ

(بند ۱۱۶ ص ۱۰۶ موجد و مفکر ۱۹۵۶ء)

جوش کی متخیلہ میں تفکر و تعقل کے عناصر شعور، بصیرت اور عصری آگہی سے عبارت ہیں جس میں سیاسی معاشرتی اور تاریخی حقیقتیں بخوبی نظر آتی ہیں جوش ایک ایسے انقلاب کے خواب دیکھتے تھے جس میں انسان کو ہر طرح کے استحصال سے نجات حاصل ہو سکے اور فلاحی معاشرے میں ہر شخص سکون و طمانیت کی زندگی گزار سکے۔

موتی وہ کون سے ہیں جو میں رولتا نہیں
عقدے وہ کون سے ہیں جنھیں کھولتا نہیں
وہ کیا حقیقتیں ہیں جنھیں کھولتا نہیں
تیرا لحاظ ہے کہ میں کچھ بولتا نہیں
یا میری سمت گوہرِ اسرار رول دے
یا پھر میری زبان کی زنجیر کھول دے

(بند ۵، ص ۱۲۴ وحدتِ انسانی)

برسات بت راوی و جمنا و نیل و گنگ
بین سرود و بربط و عود و رباب و چنگ
طنبورہ و ربانہ و طاؤس و جل ترنگ
شعر و شراب و شاہد و شہ ناز و رقص و رنگ
برسات کی ہوائے معطر کا واسطہ
مے خانہ کھول ساقیٔ کوثر کا واسطہ

(بند ۱۶، ص ۱۴۴ طلوعِ فکر، ۱۹۵۷ء)

جوشؔ کے سلسلے میں لفظیات کی اس بحث سے کہیں یہ مغالطہ نہ ہو جائے کہ راقم الحروف کو اسلوبیات اور ساختیات کے حوالے سے صرف لفظوں کے خارجی رُخ پر اکتفا کرتے ہوئے محض مصوّتوں اور مصمتوں اور صوتیات کی نشاندہی کرتا ہے بلکہ صورتِ حال یہ ہے کہ جوشؔ کے فن میں لفظ و معنی کا باہمی ربط اس قدر گتھا ہوا ہے کہ اس کے تجزیے کے لیے دفتر درکار ہیں، دوسرے لفظوں میں علم لسانیات کے مبادیات یعنی MORPHOLOGY میں PHONETICS & PHONEMICS کے حوالوں سے اگر مصوتوں اور مصمتوں کی نشاندہی کر کے جوشؔ کی شعری لسانیات سے بحث کی جائے تو یہ جوشؔ کے فن کی محض جزوی اور ادھوری تعریف ہوگی نیز لفظوں کی ساختیات تک بحث کو محدود رکھنے سے صرف الفاظ کے خارجی رخ تک بات محدود ہو کر رہ جاتی ہے جبکہ جوشؔ کے فن میں لفظ و معنی کا ایک گہرا رشتہ موجود ہے یعنی یہ محض MORPHOLOGY کی بحث نہیں SEMANTICS کی بھی بات ہے لفظ و معانی کا جوشؔ کی متخیلہ کا نظام انتہائی منظم مرتب اور مربوط ہے

کیونکہ جوشؔ معانی پر پہلے توجہ دیتے ہیں اور معنویت ان کے فن میں ایک منظم فکری ارتقا کا اظہار ہے اس منظم اور مرتب نظام کا رُخ روح عصر کی طرف ہے یا دوسرے لفظوں میں اسے عصری حسیت کہہ لیجئے جوشؔ مادّی جدلیاتی ارتقاء پر یقین رکھتے ہیں اور محض تاریخ کے واقعات تک ان کا ذہن محدود نہیں رہتا بلکہ وہ تاریخیت HISTORICITY کے نام کے حوالے سے ہر واقعے کا معروضی تجزیہ کر کے اس کے اسباب وعلل تک رسائی حاصل کرتا ہے اور جزی سے جزی بات کے بھی محرکات اور عوامل کو سماجی تغیرات کے فطری عمل کا حصہ گردانتا ہے لہٰذا معنی کی یہ رَو اُن کی آگہی اور بصیرت میں رچی بسی رہتی ہے یہی ان کے لفظیات میں منعکس ہوتی ہے اور اسی سے ان کے ذہنی افق کی وسعت و پہنائی کا تعین ہوتا ہے اگر اس ڈگر سے سر مو بھی انحراف کیا جائے تو جوشؔ کے فن میں لفظیات کے نظام کو سمجھنے میں بہت سے مُغالطے ہو سکتے ہیں۔

جوش کی شعریات کے تشکیلی پہلو

قمر رئیس

ہر بڑے شاعر کی اپنی شعریات ہوتی ہے جو زندگی، حسن اور آرٹ کے بارے میں اس کی شخصیت کی مخصوص افتاد کا اشاریہ ہوتی ہے۔ اسی سے ایک طرف اس کے اسلوب شعری کی انفرادیت کا تعین ہوتا ہے تو دوسری طرف بڑے شاعروں کی صف میں اس کا اپنا تشخص قائم ہوتا ہے۔ میر تقی میر، مرزا غالب اور محمد اقبال سب اپنی شعریات کی علیحدہ میزان رکھتے ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کی شاعری میں مشترک اوصاف و عناصر نہیں ملتے۔ ضرور ملتے ہیں لیکن بہ حیثیت فنکار ان کی پہچان ان شعری رویوں سے قائم ہوتی ہے جن پر ان کی منفرد شخصیت کی مہر ثبت ہوتی ہے۔ شعریات کی تشکیل میں شاعر کی اختراعی اور اجتہادی قوت کا دخل تو ہوتا ہی ہے لیکن اس کے بعض بنیادی اجزا کی نشو و نما، اس مخصوص ماحول اور تہذیب سے مربوط ہوتی ہے جن کے حصار میں اس کا ذہن اور ذوق تربیت حاصل کرتا ہے۔ ماحول جس سے اس کا تخیل دائمی غذا حاصل کرتا ہے اور جو اس کے سارے وجود میں رچ بس جاتا ہے۔

جوش کی شخصیت اور فن شاعری کے بارے میں ان کے مخصوص رویے کی تشکیل اودھ کی جاگیردارانہ تہذیب کے آغوش میں ہوئی۔ یہ تہذیب روبہ زوال ہونے کے باوجود اپنا ایک پرکشش کردار رکھتی تھی۔ اس کا خمیر مغل ایرانی تہذیب کے امتزاج اور ان کے انحطاطی اثرات سے اٹھا تھا۔ جوش نے جب اپنے جدی دینی مسلک سے بغاوت کرکے شیعت کو اپنایا تھا تو گویا لکھنوی تہذیب و ثقافت کے بڑے دھارے سے اپنے وجود کو ہم آہنگ کر لیا تھا۔ لکھنؤ کی تہذیبی اقدار، اس کی شائستگی اور سخن پروری صرف خواص تک محدود نہیں تھی بلکہ عوام کے ہر طبقہ میں رچ بس چکی تھی۔ اگر ایک طرف لکھنؤ کے عوام حسن پرستی، تماش بینی اور تعیش پسندی کے دلدادہ تھے تو دوسری طرف آداب مجلسی، وضع داری، سلیقہ مندی اور

نفاست دوستی ان کا شعار تھا۔ شعر و شاعری کی نزاکتوں اور زبان و بیان کی باریکیوں کا شعور، خواص و عوام دونوں رکھتے تھے۔ جوش نے کہا تھا۔

لکھنؤ کی آج بھی وہ رنگ رلیاں دل میں ہیں
جو کبھی زیرِ قدم تھیں اب وہ گلیاں دل میں ہیں

جوش حسن و عشق کے جس مادی اور لذت پرستانہ تصور کے دلدادہ رہے اس کی جڑیں لکھنؤ سے ان کی وابستگی میں ہی تلاش کی جاسکتی ہیں۔ جوش کے اساتذہ میں مرزا رسوا اور عزیز لکھنوی تھے جنھوں نے لکھنؤ کی انحطاطی شاعری میں اصلاح کا بیڑہ اٹھایا تھا۔ انھوں نے لکھنوی شعرا کے بجائے میر و غالب کے رنگ کو فروغ دینے کی کوشش کی۔ اس طرح لکھنؤ کی شاعری میں انسانی جذبات کی نیرنگی اور فکر کی توانائی نے جگہ بنائی۔ جس سے جوش نے فائدہ اٹھایا اور اپنی شعریات میں جذبہ و احساس اور فکر و تعقل کو نمایاں اہمیت دی اور اس طرح بظاہر دو متضاد رویوں میں موانست پیدا کی۔

جوش فطری اور جبلی طور پر رومانوی مزاج کے شاعر تھے۔ رومانویت کو بجا طور پر توانائی کا مسلک CULT OF ENEREGY کہا گیا ہے۔ اگرچہ ایسے رومانوی فنکار بھی کم نہیں جن کے یہاں انفعالیت، مجہولیت، یاس پسندی اور محزونیت کا رجحان غالب ہے۔ جوش کی رومانویت شروع سے فعال اور متحرک رہی۔ انھیں زندگی کی قوت آفرینی، توانائی اور حوصلہ مندی عزیز تھی۔ توانا جذبات اور مثبت رویوں نے ان کی شخصیت میں نکھار پیدا کیا تھا۔ اس لیے زندگی کے کمزور اور انفعالی مظاہر، ان کے لیے ناقابل برداشت تھے۔ دم توڑتی ہوئی فرسودہ روایات اور قدامت پسندانہ خیالات سے وہ یکسر بیزار رہتے تھے۔ خواہ ان کا تعلق ادب سے ہو یا معاشرت سے۔ دراصل بغاوت اور سرکشی کا یہی وہ پہلو ہے جو ان کی شاعری میں طنز و تعریض، لہجہ میں درشتی اور صلابت اور فکر میں احتجاج بن کر رونما ہوا۔ اور جو ان کی شعریات میں قدرِ اعلیٰ کا درجہ رکھتا ہے۔ سیاسی اور معاشرتی موضوعات پر لکھی ان کی نظموں سے اگر احتجاج اور سرکشی کے عناصر کو منہا کر دیا جائے تو یہ شاعری کمھلائے ہوئے پھولوں کا بے کیف گلدستہ بن جائے گی۔ وہ اس توانائی جوش اور تاثیر سے محروم ہو جائے گی جس سے اس کے خالق کی شناخت ہوتی ہے۔ "منشورِ شاعراں" کے یہ اشعار دیکھیے۔

جب تک کہ مٹ نہ جائے گا شاہ و گدا کا فرق
روز آسمان سر پہ اٹھاتے رہیں گے ہم
گزرے گا شہریار کا جس راہ سے جلوس
بارود سے وہ راہ اڑاتے رہیں گے ہم
جب تک کہ ختم نہ ہوگا سر مفسد ان دہر
یلغار کی کمان جھکاتے رہیں گے ہم
زلف شکوہ و قامت شاہی کے سامنے
دار و رسن کے شہر بساتے رہیں گے ہم

جوش کی شعریات کے اس وصف نے جس میں بلند آہنگی بھی ہے، زور بیان بھی، خطیبانہ جوش بھی اور ڈرامائی اثر آفرینی بھی۔ ترقی پسند شاعری کی ایک اہم روایت کا درجہ حاصل کرلیا۔ یہاں اس حقیقت کی طرف اشارہ بے محل نہ ہوگا کہ جوش کے اس احتجاجی لب و لہجہ کی آبیاری ایک خاص ماحول میں ہوئی۔ جوش کے عہد طفولیت تک اردو شاعری پر غزل کی حکمرانی تھی اور غزل کی شاعری بنیادی طور پر انفعالی جذبات لطیف واردات اور نرم و نازک کیفیات کی شاعری تھی۔ غزل کی لفظیات کا بڑا حصہ محل سراؤں، آراستہ دیوانوں اور ارباب نشاط کے کاشانوں سے تعلق رکھتا ہے۔ یہاں تک کہ مثنوی، رباعی اور مرثیہ کی لفظیات اور تخیلی فضا پر غزل کے واضح اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔ جوش اردو شاعری کو غزل کی انفعالیت اور نسوانیت کے طلسم سے آزاد کرانا چاہتے تھے۔ اس لیے انھوں نے غزل سے بغاوت کرکے اردو شاعری کو مردانہ وقار اور صلابت اظہار کے نئے ذائقہ سے آشنا کیا جس کے اثرات بیسویں صدی کی نظمیہ شاعری پر آسانی سے دیکھے جاسکتے ہیں۔

جوش کی شعریات میں باغیانہ حسیت اور اس کے تلازمات کو اسی طرح ایک قدر کا مرتبہ حاصل ہے جس طرح قاضی نذر الاسلام کی شاعری میں۔ جوش نے اپنی شاعری میں ایسے عناصر اور ایسی قوتوں کے گن گائے ہیں جن سے کائنات میں تغیر و انقلاب کے امکانات وابستہ رہے ہیں۔ جیسے 'برق و رعد' طوفان و باد' 'تلاطم' طغیانی'، آگ اور آندھی، طوفان وغیرہ

شاہکار نظم "آگ" کے یہ بند دیکھئے۔

آگ دانائی تامل دہ رہینی آگہی

آگ جولانی، حرارت، مسکراہٹ، روشنی
آگ بہتی سرخوشی، مستی، جوانی، زندگی
آگ گویائی خطابت شاعری پیغمبری

اوصیا کی جلوہ باری انبیا کی روشنی
گبر کا ایمان ترسا کے خدا کی روشنی

کندنی شعلوں کا، بربط چمپئی مکھڑوں کا ساز
بادو باراں کا تبختر لالہ و نسریں کا ناز
موجۂ آب حیات و شعلۂ آہن گداز
پاک باطن پاک جوہر پاک طینت پاکباز

سرمئی راتوں کو زریں چادروں میں ڈھانپتی
ناچتی، پہلو بدلتی، سنسناتی کانپتی

اس نظم میں آگ کے معنوی، تہذیبی اور علامتی تلازمات سے قطع نظر اس میں اور اس نوع کی دوسری نظموں میں جتنے بھی شعری پیکر ابھرتے ہیں وہ خواہ بصری ہوں یا سماعی سارے پیکر متحرک پیکر ہیں جو زندگی کی حرکت' جدلیت اور پیکار کی تصویریں دکھاتے ہیں۔ جوش کی نظموں میں جامد اور ٹھہرے ہوئے شعری پیکر شاذ و نادر نظر آتے ہیں۔

جین پال سارتر نے اپنی کتاب "آرٹ کیا ہے" میں لکھا ہے کہ یہ اپنے عہد کی زندگی سے ناآسودگی یا بے اطمینانی کا احساس ہے جو تخلیق کار کے یہاں مختلف نوعیت کے شعری اور فکری رویوں کو جنم دیتا ہے۔ جوش کی شعریات میں اس کی شناخت اکثر طنز و تضحیک کی شکل میں ہوتی ہے۔ جوش معاشرتی اور اخلاقی سطح پر جس آسودگی، پاکیزگی اور خوش آہنگ زندگی کا وژن رکھتے تھے ہم عصر زندگی کی المناک سچائیاں اور کجیاں اس پر بار بار ضرب لگاتی تھیں۔ اور وہ تڑپ اٹھتے تھے۔ وہ ریاکاری ہو' عقل بیزاری ہو، بے حسی ہو' وطن فروشی ہو' انسان کی بے حرمتی ہو' جہل ہو، قدامت پرستی ہو، الغرض زندگی کا کوئی ایسا مظہر جو انسان کی آزادی، ترقی، آسودگی اور فراغت کی راہ میں حائل ہو جوش کی ذہنی اور تخیلی اشتعالک کا باعث ہوتا ہے۔ اور ان کے لب و لہجہ میں تیکھے طنز کی کاٹ ابھر آتی ہے اور کہیں کہیں اس میں تلخی اور تیزابیت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ جوش کے شعری اسلوب کا یہ ایسا انداز ہے

جسے نظرانداز کر کے ان کی شعریات کو مرتب کرنا مشکل ہوگا۔ جوش کے طنزیہ لب ولہجہ کے بے شمار پہلو ہیں اور بعض سنجیدہ نظموں میں بھی طنز کا تیکھا انداز مزہ دے جاتا ہے۔ یہ چند اشعار دیکھئے جن میں وہ روایتی غزل گوئی کو ہدف بناتے ہیں۔

اے قومِ غنا پیشہ و اے نسلِ غزل باف
تیرا نفس مردہ ہے ننگِ ادبیات
جو قافیے پر بیت گئی وہ تو سنائی
جو بیت گئی دل پہ کبھی وہ نہ کہی بات
جو والد ماجد کی شبستاں کی پری تھی
اب تک اسی ڈھڈّو سے ہے راتوں کو ملاقات
افّوہ یہ ٹوٹے ہوئے دانتوں کا تبسّم
اُخاہ یہ بیٹھی ہوئی آنکھوں کی اشارات
محروم ہے تو فکر کی ترتیب سے افسوس
بیگانہ ہے تو شعر کی تہذیب سے ہیہات

طنزیہ لہجہ کی بے شمار مثالیں جوش کے کلام میں بکھری ہوئی ہیں۔ صرف ایک رباعی دیکھئے۔

لے جا۔ لے جا یہ طمطراقِ محدود
یہ خلعت جمشید ، یہ تاجِ محمود
انعام میں دے رہا ہے فرشاہی
میں جوش ہوں ، مسخرہ نہیں ہوں معبود

جوش کی شعریات کا ایک نمایاں پہلو جدلیت کا احساس ہے، وہ دو متضاد رنگوں، متضاد خیالوں اور متضاد کیفیتوں میں حسن و معنی کے نئے نئے پہلو تلاش کر لیتے ہیں۔ حیات و کائنات کا یہ PARADOXICAL عرفان ان کے شعری مجموعوں کے ناموں میں ہی نہیں، ان کے شعری پیکروں، تخلیقی ندرتوں اور فکر و احساس کی تازہ کاری میں بھی تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ سچائی تو یہ ہے کہ یہ تضاد خود ان کی شخصیت کا ایک کلیدی نکتہ تھا، جو ان کی شعریات پر بھی اثر انداز ہوا۔ کہتے ہیں

جھکتا ہوں کبھی ریگ رواں کی جانب
اڑتا ہوں کبھی کاہکشاں کی جانب

مجھ میں دو دل ہیں ایک تو مائل بہ زمیں
اور ایک کا رُخ ہے آسماں کی جانب

اس جمال آفریں جدلیت کی مثالیں کم و بیش ان کی ہر نظم میں مل جاتی ہیں اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ جوش کی شعریات میں اس کی مستقل حیثیت ہے۔ طوالت کے خوف سے صرف چند رباعیاں پیش ہیں۔

کشتی کبھی طوفان کو چکراتی ہے
تتلی کبھی پتھروں کو برماتی ہے
شعلوں میں کبھی برف اُلٹتی ہے نقاب
شبنم سے کبھی آنچ نکل آتی ہے

نغموں کے تلاطم سے ملے سناٹے
یخ کی جانب مڑے تو شعلے چاٹے
آنکھوں نے ہلال دل میں بوئے شب بھر
اور صبح کو آنسوؤں نے خنجر کاٹے

ہستی ہے اِدھر زہر اُدھر آبِ حیات
بے مایہ اِدھر اُدھر رفیع الدرجات
تو بھی ہے عجیب شے حیاتِ انساں
چکھیں تو بلا کی تلخ سوچیں تو نبات

جوش کی شعریات کا ایک امتیازی پہلو شعر کی داخلی اور خارجی ہئیت کی آراستگی کا تصور ہے جسے مشرقی شعریات میں شعر کے محاسن میں شمار کیا گیا ہے۔ داخلی ہئیت کی آراستگی الفاظ کے انتخاب، دروبست، صوتی مناسبت اور مترادفات وغیرہ سے تعلق رکھتی ہے۔ جوش کی شعری لفظیات میں ابتدا ہی سے آرائش کا عنصر غالب رہا ہے وہ صوتی اعتبار سے نرم و گداز اور سادہ الفاظ کے بجائے پُرآہنگ، پرجلال اور پرزور الفاظ کے استعمال کو ترجیح دیتے ہیں۔ انھوں نے نظیر اکبرآبادی کے زیر اثر بول چال کی عام فہم زبان سے کام تو لیا ہے لیکن کم نظموں میں۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ ان کی شاعری کا آہنگ فارسی سے بہت قریب رہا ہے۔ 'مکالماتِ جوش و راغب' میں لکھتے ہیں:

س : آپ نے تراکیب عطفی و اضافی کا استعمال زیادہ بلکہ اردو شعرا میں سب سے زیادہ کیا ہے..... ایسا کیوں ہے؟

جوش : فارسی کی تراکیب کے بغیر شعر میں سجاوٹ پیدا نہیں ہوتی۔ ص۲۱

اس سجاوٹ کے لیے وہ شعر میں فارسی کی خوبصورت بندشیں، ترکیبیں اور شعری اظہارات

ایسی بے تکلفی اور برجستگی سے استعمال کرتے ہیں کہ آورد یا تصنع کا احساس نہیں ہوتا۔ غالب کے علاوہ شاید ہی کسی دوسرے شاعر نے فارسی لفظیات سے ایسی فراخدلی اور فنکاری سے فائدہ اٹھایا ہو جس طرح جوش نے اٹھایا ہے۔ جوش نے یہ جو الگ راہ نکالی اس میں کچھ تو دبستان ناسخ کا فیضان تھا لیکن اس سے زیادہ یہ حالی کے نظریۂ شاعری کا ردعمل تھا۔ حالی نے شاعری میں سادگیٔ بیان اور صداقت شعاری پر بہت زور دیا تھا نتیجہ یہ ہوا کہ شعری اظہار کی رنگینی پس پشت جا پڑی اور اس کی جگہ بے رس سادگی اور کہیں کہیں سپاٹ پن نے لے لی جوش نے اپنی شعریات سے اس کی تلافی کی کوشش کی۔ "مے خانۂ افکار" کے یہ اشعار

یارب دعائے شعلہ دلاں مستجاب باد	مے خانہ تابناک رہے، رند بامراد
زنہار کوزہ عقل و فقیہان کم نہاد	تاکے، رہیں گے سنگ رہ راست اے ندیم
اقوال کی زمین پہ بُنیادِ اعتقاد	رکھی ہے روزگار کی ناپختگی نے حیف

جہاں تک داخلی آرائش کا تعلق ہے اس میدان میں بھی جوش کی عطا بڑی اہمیت رکھتی ہے ان کا تخیل زرخیز اور زرافشاں تھا۔ نئی نئی تشبیہیں، استعارے، کنائے اور پیکر آفرینی ان کی شاعری کا طرۂ خاص ہے۔ اس سلسلہ میں انھوں نے مشرقی شعریات کی توسیع کرتے ہوئے انیس کے اس خیال کو حقیقت کا لباس پہنایا ہے۔

اِک رنگ کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں

یہاں جوش کی ادراکِ شعری کے ایک پہلو کا ذکر ضروری ہے اور وہ لغت، الفاظ و مرادفات پر ایسی حاکمانہ قدرت ہے جس میں کم از کم بیسویں صدی کا کوئی دوسرا شاعر ان کے ہم پلہ دکھائی نہیں دیتا۔ یہ صحیح ہے کہ ان کی بعض نظموں میں الفاظ اور مرادفات کی تکرار شعری فکر کے سبک آہنگ کو دبا لیتی ہے لیکن بیشتر نظمیں ایسی ہیں جن میں الفاظ کا استعمال نظم کی تخلیقی وحدت کا ایک ناگزیر حصہ بن جاتا ہے۔ وہ نظم کے بنیادی خیال کے ارتقا اور ترسیل میں معاون ہوتا ہے۔ ایسی نظموں میں کہیں کہیں ہر لفظ ایک استعارہ یا ایک شعری پیکر بن کر نمودار ہوتا ہے، 'الہام و افکار' کی صرف ایک نظم میں جوش زندگی کی تفسیر اس طرح کرتے ہیں۔

زندگی باگیسری، سارنگ، دیپک، سوہنی
بت تراشی، رقص، موسیقی، خطابت، شاعری
پنکھڑی، تتلی، صنوبر، دوب، نسریں، چاندنی

لاجوردی شربتی دھانی گلابی چمپئی
زعفرانی آسمانی ارغوانی زندگی
لاجونتی مدھ بھری کومل سہانی زندگی

زندگی مڑتے ہوئے پتوں پہ بوندوں کی کھنک
صبح سرما کی کرن، شام بہاراں کی دھنک
بول، تتلی کی اڑان، آواز، کوندے کی لپک
کوکتی برکھا میں، سارنگی کے تاروں کی لچک

شہرتن میں، پھول والوں کی گلی ہے زندگی
گردن آفاق میں چمپا کلی ہے زندگی

حیات انسانی کی بوقلمونی، تحرک سرمستی اور حسن و جمال کی ہمہ رنگ کیفیتوں کو جوش نے معتبر تخیئلی حوالوں سے بیان کیا ہے۔ جوش کی شاعری کے اس پہلو پر ناقدین نے خاص اظہار خیال کیا ہے اس لیے میں اس پر زور نہ دے کر داخلی آرائش کے ایک دوسرے پہلو کی طرف اشارہ کروں گا۔ اور وہ ہے نازک خیالی۔ شاعرانہ فکر کی نادرہ کاری اور نزاکت دنیا کی بڑی شاعری کا جزو خاص رہی ہے۔ شعری نازک خیالی کے دو پہلو ہوتے ہیں۔ ایک کو تجریدی اور دوسرے کو تجرباتی کہا جاسکتا ہے۔ تجریدی فکر کے اعلیٰ نمونے بیدل اور غالب کی شاعری میں ملتے ہیں جسے خیال بندی کا نام بھی دیا گیا ہے۔ جوش کی نزاکت فکر اپنے کردار اور اثر آفرینی کے اعتبار سے تجرباتی ہے وہ انسان کے خیالی نہیں بلکہ نفسی اور نفسیاتی حقائق کے عرفان کو قاری تک پہنچاتے ہیں۔ ایسی نازک خیالی باطنی واردات کے کسی انوکھے اور ان دیکھے پہلو کی طرف اشارہ کرتی ہے اس لیے اس کا حسن زیادہ ارضی اور بشری ہوتا ہے وہ انسان کو انسانی رشتوں کے باہر نہیں اندر بساتی ہے۔ یہاں جوش کا احساس نفس ہی نہیں احساس جمال بھی کارفرما ہوتا ہے۔ چند رباعیاں ملاحظہ ہوں۔

گلشن میں ہے یوں صبح کی افسوں کاری
ہر سمت ہے اک دجلۂ خوشبو جاری
ڈوبا نظر آتا ہے نظام آفاق
کتنی گہری ہے پنکھڑی کی دھاری

افکار میں جب غوطہ لگایا میں نے
آفاق کو پلکوں پہ جھلایا میں نے
ادراک کی میزان میں تولا جس وقت
سایہ میں بھی وزن و جسم پایا میں نے

سنتے ہیں جو ماہ وش میرے دل کی پکار
رہ رہ کے لرزتے ہیں خد و خال کے تار

بجنے لگتے ہیں کم سنوں کے رخسار　　پڑتی ہے مری نظر کی جونہی مضراب

دوسری نظموں سے قطع نظر شہید کربلا حضرت امام حسین اور عظمت آدم کے بارے میں انکے جو مرثیے اور مسدس ہیں مثلاً طلوع فکر اور عظمت انسان انمیں بھی انکی نزاکت فکر کے بشری اور نفسیاتی پہلوؤں کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

بڑی شاعری کے لیے شعری وجدان اور زندگی کا ہمہ جہت عرفان دونوں کی توانائی اور گہرائی ناگزیر ہے لیکن اس سے زیادہ ضروری ہے جمالیاتی احساس جو ہر شاعر کو ارزانی سے نہیں ملتا۔ اور یہ وہ قوت ہے جو شعر کو انسانی حواس کی راگنی میں سمو کر انفس و آفاق کے نئے کمروں کی سیر کراتی ہے۔ جوش کو قدرت نے احساس جمال کی قوت اپنے معاصرین میں شاید سب سے زیادہ فیاضی کے ساتھ ودیعت کی ہے۔ اور اس لیے ان کی شعریات کی تشکیل میں اس کی ایک مستقل جگہ ہے۔ یہ ایسا دلچسپ موضوع ہے جو علیحدہ مطالعہ کا مطالبہ کرتا ہے۔ میں یہاں ان کے احساس جمال کے ان پہلوؤں سے صرف نظر کرتا ہوں جن کا تعلق شعر کی ساخت یا اس کے ترکیبی عناصر سے ہے۔ یعنی لفظوں کی تراش خراش، آہنگ، موسیقی، جلال و جمال اور پیکر آفرینی وغیرہ۔ اس کے مقابلہ میں قدرت کے ان مظاہر کا ذکر کروں گا جن کو جوش حسن و دلبری کا لازوال سرچشمہ سمجھتے ہیں اور جن کی ذرا سی آہٹ پر ان کے احساس جمال کے نازک تار مرتعش ہوجاتے ہیں اور ان سے مسرت آگیں نغموں کی پھوار پھوٹنے لگتی ہے۔ ساتھ ہی اس حقیقت کی طرف بھی اشارہ کردوں کہ جوش اپنے نظریۂ شعریات کی وضاحت میں کبھی کبھی شعر کے وجدانی سرچشموں یا نوائے سروش پر اتنا زور دیتے ہیں کہ لگتا ہے گویا وہ شعر کو ماورائی شے یا فیضان الہام سمجھتے ہیں یہ ان کی فکر کا تضاد ہے جس کا نفوذ بعض دوسرے تصورات میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ یہ تضاد اس لحاظ سے قابل قدر ہے کہ بعض مسائل میں یہ ان کی تشکیک اور اندرونی کشمکش کو ظاہر کرتا ہے ایسی کشمکش جس کا کوئی تشفی بخش حل وہ نکال نہیں سکے اور بعض دوسرے شعرا کی طرح بندھے ٹکے فلسفیانہ خطوط پر تخلیقی فکر کا سفر انھوں نے طے نہیں کیا۔ اس گریز سے قطع نظر میں عرض یہ کر رہا تھا کہ جوش کے جمالیاتی احساس و شعور میں ماورائیت کی گنجائش نظر نہیں آتی

یوں تو اس حسین اور پراسرار کائنات کے کتنے ہی مظاہر نے جوش کے جمالیاتی وجود میں رنگ اور رس گھولے ہیں ان کے تخیل کے شفاف حریری پردوں پر نقاشی کی ہے لیکن دو نقطے ایسے ہیں جو ابتدا سے آخر تک ان کی تخلیقی محویت کا مرکز رہے ہیں۔ ان میں سے ایک ہے نسائی حسن کا پیکر اور دوسرا ہے حسن فطرت۔ جوش کو ریاکاری اور دوہرے کردار سے

نفرت تھی۔ ان کی خلوت اور جلوت میں کوئی پردہ حائل نہیں تھا۔ دنیا کے بعض دوسرے بڑے تخلیق کاروں کی طرح وہ عورت کی کشش اور اس کے حسن کو فطرت کے حسن کا شاہکار سمجھتے تھے۔ اس کے گرویدہ تھے اور ایک والہانہ انداز سے اس کے گُن گاتے تھے۔ وہ مغربی ماہرین نفسیات کے اس خیال سے متفق تھے کہ عورت کے حسن و شباب کے تئیں کشش کے جذبات بنیادی طور پر جنسی جذبات ہی ہوتے ہیں۔ نسائی حسن کا کرشمہ ان کے وجود کو نشاط و مسرت سے معمور کر دیتا تھا۔ جنسی تجربات کی لذتوں اور شادکامیوں پر پردہ ڈالنا ان کے مسلک میں ریاکاری اور گناہ تھا۔ اور عورت کا حسن ہر روپ میں ان کے لیے جانفزا تھا۔ البتہ وہ شہر کے مصنوعی اور نمائشی حسن کے مقابلہ میں گاؤں کے سادہ، بے محابا اور الھڑ حسن میں زیادہ جذب و کشش دیکھتے تھے اور یہ وہ حسن ہے جس میں وہ اپنی دھرتی کا رنگ اور اس کی سگندھ محسوس کرتے تھے۔ خواہ وہ جامن والی ہو یا پتھر کوٹنے والی یا جنگل کی شہزادی یا روپ متی یا پھر مسدس کے فارم میں ان کی وہ مشہور نظم جو وہ خاص محفلوں میں بڑے والہانہ انداز سے پڑھتے تھے۔ صرف چند بند ملاحظہ ہوں۔

یہ لے ہے کہ کھلتی ہوئی غنچے کی کمانی
مہکا ہوا یہ تن ہے کہ یہ رات کی رانی
لہجے کی یہ رو ہے کہ برستا ہوا پانی
لرزش میں یہ مژگاں ہے کہ پریوں کی کہانی

یہ سُرخیٔ لب ہے کہ عقیق یمنی ہے
کیا گل بدنی گل بدنی گل بدنی ہے

کاکل میں درخشاں ہے یہ پیشانیٔ رخشاں
یا سایۂ ظلمات میں ہے چشمۂ حیواں
ہاتھوں تلے ہے یہ چہرہ کہ ہے رحل پہ قرآں
اور چہرۂ گل رنگ میں غلطاں و خروشاں

رخشندگیٔ خونِ رگِ یاسمنی ہے
کیا گل بدنی گل بدنی گل بدنی ہے

عشوے ہیں کہ اک فوج کھڑی لوٹ رہی ہے

چھل بل ہے کہ چھاتی کو زمیں کوٹ رہی ہے
انگڑائی کا خم ہے کہ دھنک ٹوٹ رہی ہے
مکھڑا ہے کہ پربت پہ کرن پھوٹ رہی ہے

قامت ہے کہ برنائی سرو چمنی ہے
کیا گل بدنی گل بدنی گل بدنی ہے

یہ عجیب بات ہے کہ نسائی حسن کی پرستش میں جوش کو مورد الزام قرار دینے والے ولی میر اور نظیر سے فراق تک اردو شاعروں کی امرد پرستی کو یکسر نظر انداز کر دیتے ہیں اور ایسے شاعروں کو بھی درگزر کر دیتے ہیں جنھوں نے اپنے بے شمار معاشقوں اور جنسی نشاط آفرینیوں پر پردہ ڈال کر اردو شاعری کو بلند پایہ عشقیہ شاعری سے محروم رکھا۔ اب وقت آگیا ہے کہ جوش کے اس کارنامہ پر تفصیل سے لکھا جائے کہ انھوں نے پہلی بار عورت کے حسن کو اس کے زندہ ماحول اور تفصیلات کے ساتھ شعر کا موضوع بنایا۔ فراق کی بے شمار رباعیوں کی طرح جوش نے بھی اپنی نظموں اور رباعیوں میں ہندوستانی تہذیب کے پس منظر میں نسائی حسن کے لازوال مرقعے پیش کیے ہیں۔ ان میں جوش کے جمالیاتی احساس کی گہرائی نہ سہی، شادابی اور رنگینی پوری طرح جھلکتی ہے۔ جوش نے لکھنویت کے ابتذال سے دامن بچا کر عورت کے حسن کو اسکی ساری بشری رعنائیوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔

جہاں تک دوسرے مرکز یعنی حسن فطرت کا تعلق ہے یہ جوش کے جمالیاتی احساس و ادراک کا ایسا میدان ہے جس میں اردو کا کوئی دوسرا شاعر ان کا شریک نہیں۔ نظیر اکبر آبادی کے یہاں بھی فطرت کا حسن فی نفسہٖ موضوع نہیں بنتا۔ مظاہر فطرت ان کے یہاں عام انسانی مشغلوں اور میلوں کے پس منظر کے طور پر ابھرتے ہیں۔ لیکن جوش نے فطرت کے آفاق گیر حسن و جمال کو اس کے اپنے تشخص کے ساتھ جانا اور پہچانا ہے۔ وہ اُس سے اسی طرح مانوس رہے ہیں جس طرح زندگی سے۔ ان کے آئینہ احساس و ادراک پر شہر فطرت کی پرچھائیاں رنگ و نور کی بارش کرتی رہی ہیں جس نے اردو کو ایسی گراں بہا شاعری عطا کی ہے جس کا موازنہ آسانی کے ساتھ دنیا کی بہترین نیچرل شاعری سے ہو سکتا ہے۔

قدرت کے بدلتے ہوئے بوقلموں منظر نامے کا مطالعہ جوش نے کسی ایک دور میں نہیں بلکہ زندگی کے ہر دور میں کیا ہے۔ اس کے ہر شیوہ و ادا کو انھوں نے استفہامیوں سے اتنی مختلف

رُتوں میں اور اتنی بار دیکھا ہے کہ اس کی رعنائیاں ان کے متحرک جذباتی وجود کا ایک فعال حصّہ بن گئیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ ان کی دوسری نظموں اور رباعیوں کی جمالیاتی فضا ایسے تخیّلی پیکروں سے ماخوذ ہے جو قدرت کے بے کراں خزانہ سے اخذ کیے گئے ہیں۔ اسی لیے میں نے کہا کہ حسن کا یہ مرکز ان کی شعریات کی تشکیل میں ابتدا سے بڑی معنویت کا حامل رہا ہے۔

جوش کی ایک سیاسی نظم ہے " ناخدا کہاں ہے ؟ جس میں عالمی سطح پر انقلابی قوتوں اور ان کی آویزش کو علامتی پیرایہ میں پیش کیا گیا ہے اس میں عناصر فطرت کے جلال آسا حسن سے کیا کام لیا گیا ہے۔ چند اشعار دیکھئے۔

خبر ہو آسودگانِ ساحل کہ سامنے مرگِ ناگہاں ہے
چھڑی ہوئی دیر سے لڑائی زبوں عناصر کے درمیاں ہے

غضب کے گرداب پڑ رہے ہیں عظیم طوفان زور پر ہے
بلا کی پُروائی چل رہی ہے جلال میں روحِ بحر و بر ہے
تھپیڑے کھاتا ہوا سفینہ کبھی ادھر ہے کبھی ادھر ہے

ہوا اٹھائے ہوئے ہے طوفاں گھٹا اٹھائے ہوئے زباں ہے
کوئی خدا کے لیے بتاؤ کہ ناخدا کون ہے کہاں ہے

بھرا ہوا غیظ میں سمندر فضا کی جانب ہمک رہا ہے
گرج، کڑک ہے۔ کڑک چمک ہے چمک ہوا ہے ہوا گھٹا ہے
جھنن جھنن ہے۔ گھرڑ گھرڑ ہے گھنن گھنن ہے۔ وناونا ہے
فلک کے ہونٹوں پہ الحذر ہے۔ زمین کے لب پہ الاماں ہے

کوئی خدا کے لیے بتاؤ کہ ناخدا کون ہے کہاں ہے

یہاں فطرت کی طرف جوش کا رویہ میرا موضوع نہیں ہے۔ نہ ہی مجھے اس حقیقت پر روشنی ڈالنا ہے کہ مظاہر فطرت کے عرفان کو انھوں نے کیونکر ایک متوازی یا متبادل فلسفہ کے طور پر قبول کیا تھا اور اس کا اثر ان کے معاصر شعراء کے کلام پر کیا پڑا۔ تاہم اتنا ضرور عرض کروں گا کہ مظاہر فطرت کے تعلق سے جوش کی شاعری صرف منظریہ اور بیانیہ شاعری نہیں ہے۔ اپنے آہنگ، لب و لہجہ اور شعری سلوک کے اعتبار سے وہ ان کی سیاسی شاعری سے مختلف ہے۔ اس کی فضا زیادہ نرم و لطیف ہی نہیں مترنم بھی ہے۔ جو اس منظر کی خارجی کیفیت کے بجائے

اس کے اُس تاثر اور ان شعری تلازمات کو پیش کرتی ہے جو شاعر کے وجود میں بیدار ہوتے ہیں۔ قدرت کے حسین منظر تو ہر انسان دیکھتا اور بقدر ذوق ان سے متاثر بھی ہوتا ہے۔ جوش ان مناظر کے ایسے پہلو دکھاتے ہیں جو ہماری نظروں سے اوجھل رہتے ہیں۔ اس سے اہم بات یہ ہے کہ وہ ہر منظر کو ایک واردات بنا دیتے ہیں۔ یعنی ہم فطرت کو نہیں اس کی ان اداؤں کو دیکھتے ہیں جو شاعر کے وجود میں انگڑائیاں لیتی ہیں۔ نغمۂ سحر۔ ربودگی۔ برسات کی شفق۔ البیلی صبح۔ آواز کی سیڑھیاں اور ایسی ہی دوسری نظموں میں فطرت کی منظر کشی کا یہ انداز دیکھا جاسکتا ہے۔ ایک نظم 'فاختہ کی آواز' کے یہ اشعار دیکھئے۔ فاختہ کی سکون بخش آواز سے جو ذہنی اور جذباتی تلازمات جنم لیتے ہیں شاعر ان سے ایک موثر ترتیب دیتا ہے۔

آج تو فاختہ کی نرم آواز ہے کچھ اس طرح غرقِ سوز و گداز
جیسے پیری میں یادِ طفلی آئے جیسے جل جل کے شمع بجھ جائے
شام کو زیرِ سایۂ کہسار جیسے وادی میں دھیمی دھیمی پھوار
جیسے اشکوں کی لہر سینے میں پانی آنے لگے سفینے میں
جیسے سسرال میں کوئی لڑکی دیکھ کر بدلیوں کو ساون کی
صبح۔ پنگھٹ کی نیم کے نیچے مائکے کی گھٹائیں یاد کرے

شعریات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ لیکن جوش جیسے بڑے شاعر کے منفرد کارنامے اور تشخص کی تلاش کا کام اُس وقت تک مکمل نہیں ہوسکتا جب تک علمی اور معروضی تحقیق کے ساتھ ان کی شعریات کے تشکیلی عناصر کا تعین نہ ہو۔ اس سے معاصرین ہی نہیں ماقبل کے شعرا میں بھی ان کی علیحدہ پہچان قائم ہوگی۔ اور اسی کے نتیجہ میں جوش کی ان شعری اقدار کی شناخت ہوسکے گی جو تند و تیز مخالف ہواؤں میں بھی ان کے تخلیقی شعلے کو اور ان کی عظمت فن کی لَو کو اونچا رکھ سکی ہیں اور شاید مستقبل میں بھی رکھیں گی۔

الفاظ اور شاعر[1]

(حصہ اوّل)

الفاظ کو کاغذ پر روشنائی کی لکیریں نہ سمجھو، وہ تو بے جان لکیریں ہیں، نہ ہوا کی گرہیں۔ الفاظ تو ذی حیات ہیں۔ انسانوں کی روح ذی حیات۔

الفاظ بھی آدمیوں ہی کی طرح پیدا ہوتے اور مرتے ہیں، بیمار پڑتے اور تندرست ہوتے ہیں، بڑھتے اور گھٹتے ہیں، گوشہ نشین رہتے اور سفر کرتے ہیں۔ یہ بھی اپنے اپنے خاص مزاج، عادات، رسوم، روایات اور تاریخی واقعات رکھتے ہیں۔ ان کی دنیا میں بھی ذات پات اور مذہب و معاشرت کا رواج ہے۔ یہ بھی انجمنیں اور سوسائٹیاں بنا کر رہتے اور ترقی کے مدارج سے انہیں بھی گزرنا پڑتا ہے۔

ان میں بھی مختلف نسلیں، خاندان اور شجرے ہوتے ہیں اور ہر خاندان اپنے ہی عزیزوں اور کفو میں شادی کرتا ہے۔

الفاظ پر بھی لڑکپن، جوانی اور بڑھاپے کی فضائیں آتی ہیں ان میں بھی بعض تو ہم انسانوں کی طرح نیک نام ہوتے ہیں اور بعض بدنام۔ بعض عبائیں پہنے ہوئے دیوتاؤں کے مندروں میں رہتے ہیں، بعض دستاریں زیبِ سر کئے ہوئے درباروں میں اور بعض ننگے پاؤں بازاروں میں مارے مارے پھرتے ہیں بعض کے ہاتھ چومے جاتے ہیں اور بعض جب دروازے پر آتے ہیں تو انہیں دُھتکار دیا جاتا ہے۔

ان میں متقی و پرہیزگار بھی ہوتے ہیں اور آزاد و خراباتی بھی۔ ان میں امیر بھی ہوتے ہیں اور غریب بھی۔ متوسطین کا طبقہ ان میں بھی اہمیت رکھتا ہے، اپنے حقوق کا مطالبہ کرتا

---

[1] یہ مضمون نہ غیر مطبوعہ ہے اور نہ اس کا شمار نادر تحریروں میں کیا جا سکتا ہے۔ متعدد بار اس کی اشاعت ہو چکی ہے لیکن کیونکہ اسی عنوان سے جوش صاحب کا ایک غیر مطبوعہ مضمون اس کتاب میں شامل کیا گیا ہے اس لئے موضوع کی یکسانیت میں اُن کے تسلسلِ خیال کی مختلف کڑیوں کو دیکھنے اور جانچنے کیلئے حصہ اول کا نام دے کر اسے بھی شاملِ اشاعت کیا جا رہا ہے۔

رہتا ہے۔

الفاظ میں بھی ہم انسانوں کی طرح بعض الفاظ انتہا درجے کے شریف، رقیقُ القلب اور بُردبار ہوتے ہیں اور بعض پرلے درجے کے مُفسد، سفاک اور دل آزار۔ ان میں سے بعض تو باغی قسم کے ہوتے ہیں اور بعض چپراسی ذہنیت کے۔ بعض بزم کے رسیا ہوتے ہیں اور بعض رزم کے مردِ میدان، بعض کی کمروں پر تولا نیے پرتلوں کی تلواریں لٹکی رہتی ہیں اور بعض گلے میں پھولوں کی بَدّھیاں اور کان میں سونے کے دُر پہنتے ہیں۔

لیکن تمام الفاظ میں یہ ایک عجیب مشترک و عمومی خصوصیت پائی جاتی ہے کہ وہ بے ہمہ و باہمہ رہنا پسند کرتے ہیں، ملتے تو سب سے ہیں مگر اپنے کو لئے دیئے ہوئے۔ معلوم نہیں یہ شرمیلے ہوتے ہیں کہ مغرور۔ مگر ان سب کی یہ عادت ہے کہ جلد بے تکلف ہو جانے کو بہت ہی برا سمجھتے ہیں اور دیر آشنائی پر کاربند رہتے ہیں۔

آدمی کے حافظے کی کمزوری یا درس و تدریس کے شوق نے نہایت ہی گستاخی کے ساتھ انہیں لغات کی نمائشی الماریوں میں سجا دیا ہے۔ یہ ان الماریوں میں طوعاً و کرہاً بیٹھے تو ہیں مگر بڑی چالاکی کے ساتھ، انہوں نے اپنے چہروں پر نقابیں ڈال رکھی ہیں، تاکہ انہیں بہ آسانی پہچانا نہ جا سکے، اور مکمل خدوخال تو کبھی نمایاں ہی نہ ہو سکیں۔

جب تک کوئی اللہ کا بندہ ان کے پیچھے نہ پڑ جائے، اِن کی گلیوں کی خاک نہ چھان ڈالے، مہینوں نہیں برسوں اِن سے ملے جلے نہ، اِن کی میزبانی نہ کرے، اِن کے گھر مہمان نہ رہے، سالہا سال تک اِن کے ساتھ نشست و برخاست نہ رکھے، اِن کی غمی و شادی میں شریک نہ ہو، اِن سے رشتہ ناتا نہ جوڑے، اِن کی نبضوں کی رفتار، اِن کے خون کی گردش اور اِن کے خاندانی و ذاتی خصوصیات کو نہ پرکھ لے، اُس وقت تک یہ مغرور یا شرمیلے الفاظ اُس سے بے تکلف نہیں ہوتے، اور اسے اپنے مزاج کی اُفتاد اور اپنے اَسرار سے آگاہ کرنا پسند نہیں کرتے۔

انسانوں کے بے شمار طبقوں میں سے صرف ادیبوں اور شاعروں کے دو ایسے طبقے ہیں جن سے ان کی بے تکلفانہ رسم و راہ اور مخلصانہ دوستی ہے۔

ادیبوں سے ہر چند ان کی ملاقات دوستانہ اور مخلصانہ ہوتی ہے اور دونوں ایک دوسرے کے گھر اکثر آیا جایا بھی کرتے ہیں۔ لیکن بعض نازک مزاج، اَسرار پسند اور نغمہ

پرور' اونچے گھرانوں کے الفاظ ان سے کھل کھیلنا اور خلاء 'ملا' رکھنا پسند نہیں کرتے۔ وہ اگر ادیبوں کے سامنے آتے بھی ہیں تو ان شوخ و شنگ لڑکیوں کی طرح جو دور سے تو خوب لگاوٹ دکھاتی ہیں لیکن جب ان کا دامن پکڑ لینے کے لئے لپکو تو انگلیاں چٹکاتی اور قہقہے مارتی ہوئی الٹے پاؤں بھاگ جاتی ہیں۔

البتہ شاعروں کے ساتھ ان کا برتاؤ دوستوں ہی کا سا نہیں' قرابتداروں کا سا ہوتا ہے۔ وہ شاعروں سے اس طرح ملتے جلتے ہیں جیسے ایک ہی گھر کے مختلف افراد یا ساتھ کھیلے ہوئے لنگوٹیا یار۔

شاعروں کو انھوں نے یہاں تک اختیار دے رکھا ہے کہ وہ جب چاہیں ان کے لباس تبدیل کر دیں' ان کی لے اور رنگ بدل دیں' ان کا رخ موڑ دیں' ان کے معنوں میں تنگی یا وسعت پیدا کر دیں' ان کے خط و خال میں کمی بیشی فرما دیں۔

شاعر سے ان کے گھروں کی عورتیں' بلکہ کنواریاں تک پردہ نہیں کرتیں' وہ جب چاہے' دوپہر ہو یا آدھی رات بے دھڑک ان کے گھروں اور خواب گاہوں میں آ جا سکتا ہے۔

شاعر کے سامنے آتے ہی ہر نسل اور ہر مزاج ان نسلوں اور مزاجوں کا جھگڑا بھول جاتے ہیں۔ ذات پات اور رنگ و مذہب کی کوئی آویزش باقی نہیں رہتی' وہ سب ایک ہی تھالی میں کھاتے' ایک ہی کوزے میں پیتے' اور ایک ہی حلقے میں بیٹھ جاتے ہیں۔ شاعر کا مکان الفاظ کی عبادت گاہ ہے' جہاں ادنیٰ و اعلیٰ اور شاہ و گدا ہر قسم کے الفاظ ایک ہی صف میں کھڑے نظر آتے ہیں' اور صفوں میں ایسی شائستگی ہوتی ہے جیسی راگنی کے بولوں میں ہم آہنگی۔

اکثر اوقات روحانی لمحوں اور وجدانی ساعتوں میں جب کہ شاعر کے احساسات' انگڑائیوں پر انگڑائیاں لینے لگتے ہیں' الفاظ کی ٹولیوں کی ٹولیاں' جن میں بوڑھے' جوان لڑکے اور لڑکیاں سب ہی ہوتے ہیں' شاعر کے پاس ہواؤں کے دوش پر آتے ہیں اور اس کی معنویت کے گرد حلقہ باندھ کر اس طرح ناچتے اور گاتے ہیں کہ کبھی تو ماہی سے ماہ تک تبسم ہی تبسم جھلکنے لگتا ہے اور کبھی ذروں سے لے کر ستاروں تک آنسو ہی آنسو نظر آتے ہیں۔

جوش ملیح آبادی

شاعرِ فردا کا نقیب

ڈاکٹر کمال احمد صدیقی

شاعروں ۔ اور اچھے شاعروں کی کمی کسی دور میں نہیں رہی۔ اس کے باوجود چند نام ہی ہوتے ہیں، جن کے ساتھ ان کے دور کی شاعری کی شناخت ہوتی ہے۔ ان چند میں سے معدودے چند ہوتے ہیں، جن کے نام اُن کے عہد کی تاریخ سے جُڑ جاتے ہیں۔ اردو میں بلاشبہ بیسویں صدی کی سب سے بڑی شاعرانہ شخصیت اقبالؔ ہیں، جو کئی سطحوں پر تاریخ سے بھی جُڑے ہوئے ہیں۔ اقبالؔ اور ٹیگور کی ہشت جہت قاموسی شخصیتوں کا نام ساتھ ساتھ لیا جا سکتا ہے۔ ایسی بڑی شخصیتوں کی روشنی اتنی تیز ہوتی ہے کہ اسی عہد کی اور اہم شخصیتوں کی روشنی نسبتاً ماند پڑ جاتی ہے۔ بنگلہ میں قاضی نذر الاسلام اور اردو میں جوشؔ ملیح آبادی ایسے ہی نام ہیں۔

اقبالؔ اور جوشؔ کے یہاں کم و بیش ایک ہی عصری حسیّت ہے۔ روحِ عصر، دونوں میں مشترک ہے۔ دونوں کی ادبی میراث بھی مشترک ہے۔ دونوں کو مختلف ماحول ملے، اور دونوں کی ذہنی تربیت اور نشو و نما مختلف ہے۔ اس لیے یا اس کے باوجود، دونوں کی شاعری میں کچھ مماثلتیں بھی ہیں اور کچھ اختلاف بھی۔ مماثلتیں بھی اتنی ہی اہم ہیں جتنے اہم ذہنی رویّے اور نظریاتی اختلافات ہیں۔

اقبالؔ کی تاریخ ولادت ۲۹ دسمبر ۱۸۷۳ء ہے اور جوشؔ کی ۵ دسمبر ۱۸۹۶ء۔ جوشؔ جونیر ہم عصر ہیں اور اقبالؔ ۲۳ برس بزرگ ہیں۔ جوشؔ کے ہوش سنبھالنے سے پہلے شاعر کی حیثیت سے اقبالؔ شہرت پا چکے تھے۔ ۱۹۰۳ء، ۱۹۰۴ء میں اُن کی کتاب علم الاقتصاد چھپ چکی تھی۔ ایران میں مابعد الطبعیات پر اُن کا انگریزی میں مقالہ ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا۔ ۱۹۱۵ء اور ۱۹۱۸ء میں فارسی مثنویاں اسرارِ خودی اور رموزِ بیخودی چھپیں۔ جرمن شاعر گوئٹے

کے جواب میں پیامِ مشرق ۱۹۲۳ء میں چھپی۔ اردو کلام کا پہلا مجموعہ بانگِ درا ۱۹۲۴ء میں شائع ہوا۔ جوش کا پہلا مجموعہ روحِ ادب ۱۹۲۱ء میں شائع ہوا۔ اقبال کا کلام لاہور ہی کے رسائل میں نہیں، دلی، کانپور اور لکھنؤ کے رسائل میں بھی شائع ہوتا تھا۔ اور وہ اپنی طرز کے منفرد شاعر تھے، اس لیے ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ جوش کے شاعرانہ ذہن کی ساخت میں بانگِ درا کی نظموں کی فکر اور اسلوب بھی ایک اہم عنصر رہا ہوگا۔

جوش کے ایک اور بزرگ ہم عصر حسرت موہانی ہیں، جو ۱۹۰۳ء میں علی گڑھ (ایم اے او کالج) سے گریجویشن کے بعد عملی سیاست میں آ گئے۔ ان کی شاعری بھی ان کے سیاسی خیالات کا آئینہ بن گئی۔

روشنی ضمیر میں عقل سے اجتہاد کر — قول کو زید و عمرو کے حد سے سوا اہم نہ جان
اس کو نہ پیشوا سمجھ، اُس پہ نہ اعتماد کر — حق سے بعذرِ مصلحت، وقت پہ جو کرے گریز

حسرت نہایت بے باک اور نڈر سپاہی تھے، قومی جدوجہدِ آزادی کے۔ وہ دو مورچوں پر لڑ رہے تھے۔ برطانوی اقتدار کے خلاف، اور کانگریس کے اُن رہنماؤں کے خلاف، جو نرم دل کے تھے، اور رضائے کلکٹر کے بغیر نہ کوئی قدم اُٹھاتے تھے اور نہ کوئی بیان دیتے تھے۔ حکمرانوں سے یہ ایک طرح کا خفیہ سمجھوتہ تھا، جسے حسرت ناپاک سمجھتے تھے۔

گھبرا گئے ہیں بے دلیِ ہمرہاں سے ہم — اپنا سا شوق اوروں میں لائیں کہاں سے ہم
لیکن یہ جب کہ چھوٹ چلیں کارواں سے ہم — کچھ ایسی دور بھی تو نہیں منزلِ مُراد

جوش نے حسرت کے خیالات سے بھی اثر لیا۔ اُس کی بعد کی ایک رباعی کے یہ دو مصرعے ہیں:

حسرت سے ہے ناکام گو نتیا بہتر — سچ ہے کہ غزل گو سے غزل گا بہتر

(اس رُباعی میں انھوں نے مشاعرے کے بدذوق سامعین کو جھنجھوڑا ہے)

یہ تو جوش کے بزرگ معاصرین کی بات تھی۔ جو علمی سرمایہ ان کو میراث میں ملا، اُن میں دو کی اہمیت میری ناقص رائے میں سب سے زیادہ ہے۔

۱۔ حافظ کی غزل گوئی، رندی اور سرمستی اور عمر خیام کی رباعیات۔

۲۔ انیس کے مرثیے، خاص طور سے بیانیہ اور مسدس کا فارم۔

عمر خیام کو چھوڑ کر، دونوں عناصر اقبال اور جوش میں مشترک ہیں۔ اقبال نے حافظ کی شاعری

کو خراجِ عقیدت بھی پیش کیا اور اُس سے دامن بچانے کی بات مثنوی میں بھی کی۔ جوش نے حافظ سے نہ صرف مسلسل غزل کا اسلوب لیا، بلکہ

بکوئے میکدہ یارب سحر چہ مشغلہ بود کہ جوشِ شاہد و ساقی و شمع و مشعلہ بود

جیسی غزلوں کی زمینوں میں ذرا سی ردّ و بدل کر کے غزلیں بھی لکھیں۔ اقبالؔ نے حافظ سے واقعی استفادہ کیا۔ جوشؔ ایسا نہ کر سکے۔ شاید اس وجہ سے کہ فارسی شاعری اور خاص طور سے حافظ کی غزل رفعتِ خیال کے ساتھ ساتھ الفاظ کی گھٹی ہوئی بندش کی بھی متقاضی ہے۔ جوشؔ کے حضور میں الفاظ کا انبوہ رہتا تھا، چاروں طرف۔ الفاظ کی یہ بہتات، جو اُن کی قوت بننا چاہیے تھی کسی حد تک اُن کی کمزوری بن گئی۔ شاید بسیار گوئی کی وجہ سے بھی اندازِ بیان اتنا کسا ہوا نہیں ہے۔ لیکن یہ بات جوشؔ کے سارے کلام کے لیے درست نہیں ہے۔ البتہ رباعیات کا غالب حصہ ایسا ہے، جس کے بارے میں کہہ سکتے ہیں کہ اگر حافظ اور خیام نے اردو میں رباعیاں کہی ہوتیں تو وہ جنون و حکمت کی رباعیاں ہوتیں، اگر ان کو جوشؔ کا عہد ملا ہوتا۔

عورت کے تئیں جوشؔ کا رویہ سرسید، اقبالؔ اور اکبر الٰہ آبادی سے ذرا سا مختلف ہے — صرف ذرا سا۔ یہ حضرات اس کو گھر کی چار دیواری کے اندر ہی دیکھنا پسند کرتے ہیں۔ جوشؔ اسے تصرف میں لائے جانے والی شے یا جنس سمجھتے ہیں۔ مرد کے شانہ بشانہ عورت کا زندگی کے مختلف مراحل پر کام کرنا انھیں پسند نہیں۔ یہ بات مجازؔ نے بھی بتائی تھی، اور سبطِ حسن نے بھی۔ نیا ادب اور کلیم ملا کر نکالنے کا فیصلہ ہوا۔ نیا ادب کے دفتر میں دیوار پر فریم میں ایک مجاہدہ کی تصویر لگی تھی، اسلحہ سے لیس۔ جوشؔ جب کبھی دفتر آتے تھے، تو اس تصویر کی پشت سامنے اور اصل رُخ دیوار کی طرف کر دیتے تھے۔ عورت کو اس روپ میں دیکھنے کے لیے وہ تیار نہیں تھے، کہ اسے غیر فطری سمجھتے تھے۔ شاید اس سے اُن کے مرد ہونے کے خیال کو ٹھیس پہنچتی تھی۔ مسلّح مجاہدہ کی تصویر کو اس طرح اُلٹ دینے کی بات سبطِ حسن نے اپنے ریڈیو انٹرویو میں بھی ریکارڈ کی، جو ۱۹۸۶ء میں کراچی میں ریکارڈ کیا تھا۔ جوشؔ کی شاعری کے بارے میں کچھ اور اہم باتیں بھی انھوں نے اس انٹرویو میں کی ہیں۔

عورت، جوشؔ کی محبوبہ بھی ہے، اور اس کی یہی حیثیت اُن کے نزدیک سب سے اہم ہے جاگیردارانہ تہذیب کی یہ وہ دین ہے، جسے جوشؔ اپنے ذہن سے جھٹک نہ سکے۔ عورت، ہوس کی تسکین کا آلہ ہے، اور بس۔ ایک محبوبہ سے اُن کا کام نہیں چلتا۔ نظم جامن والیاں اُن

کے رویّے کی مثال فراہم کرتی ہے :

پائے نازک راہ کے پانی سے یہ بھیگے ہوئے
پنڈلیاں زورِ جوانی سے یہ بل کھائی ہوئی

ہائے یہ سہمی ہوئی نوعمر دامن والیاں
عاقبت اندیش دہقانوں کی سمجھائی ہوئی

ہائے یہ کافر مناظر ہوش میں رکھتے نہیں
جوشؔ ان فصلوں میں اکثر اپنی رسوائی ہوئی

اس قبیل کی اور نظمیں بھی ہیں۔ ملیح آباد اور لکھنؤ میں برائے نام جاگیرداری ماحول تھا جس میں یہ اخلاقی قدریں جوشؔ کے ذہن نشین ہوئیں۔ حیدر آباد گئے تو شہزادگان کی عیاشیوں سے ان اخلاقی قدروں پر اور جلا ہوئی اور داغ کی طرح حوروں کا حشر تک انتظار کرنا، انھیں بھی لغو معلوم ہونے لگا۔ پتھر کوٹنے والیوں کی مشقت کے بجائے انھیں اس مشقت کی وجہ سے جسم پتھر کی طرح سخت دکھائی دیئے۔ مثالیں اور بھی ہیں۔ ان کی طرف توجہ اس لیے نہیں دلائی جارہی ہے کہ جوشؔ کی تکذیب کی جائے۔ عرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ جوشؔ نے جاگیرداری عہد کے انسانیت سوز اخلاقی قدروں کے مرقعے اور رویّے نظم کردیئے ہیں۔ یہی ان نظموں کا افادی پہلو ہے۔ اگر انہی موضوعات پر انہی مضامین کے ساتھ نظمیں ہوتیں، اور جوشؔ نے خود کو جاگیرداری کے نمائندہ کردار کی حیثیت سے نہ پیش کیا ہوتا تو شاید زیادہ اطمینان بخش بات ہوتی۔ پھر بھی یہ جوشؔ کی شاعری کا تاریک پہلو نہیں ہے۔ کیونکہ یہ ان کی ابتدائی شاعری کا مرحلہ ہے۔ اُسی ابتدائی مرحلہ کا یہ شعر ہے :

طبیعت خوش ہوئی اے ہم نشیں کل جوشؔ سے مل کر
ابھی اگلی شرافت کے نمونے پائے جاتے ہیں

عورت، جب محبوبہ کے روپ میں ہوتی ہے' تو ہوس کی نہیں لطافت کی علامت ہوتی ہے۔ اس زمرے میں اُن کے اپنے گھر یا اپنے طبقے سے تعلق رکھنے والی خواتین ہوسکتی تھیں۔ 'نقش ونگار' میں ایک نظم ہے انگیٹھی اور اس میں جوشؔ نے کچھ مرقعے پیش کردیئے ہیں۔

وہ نرم نرم جسم، وہ تیری حرارتیں
وہ ذمّے داریوں سے معرّا شرارتیں

وہ چھو کرے ادب سے دروں میں کھڑے ہوئے
دایاؤں کے سروں پہ وہ آنچل پڑے ہوئے

ملّاؤں کی صفوں میں وہ مغلانیوں کی شان
رکھا ہوا وہ تخت پہ چاندی کا پاندان

وہ تیرے گرد و پیش، بصد شانِ افتخار
آواز پاندان کے کھلنے کی بار بار

شایانِ آفریں وہ خواتین کا شعار
شوخی کے رنگ میں بھی وہ اِک نوع کا وقار

وہ ہیکلیں گلوں میں، لبوں پر وہ لالیاں
ہلتی ہوئی وہ کانوں میں سونے کی بالیاں

وہ لونڈیوں کے رُخ پہ نشانِ خاک دھول کے — جُوڑے وہ اونچے اونچے وہ موباف تول کے

واقعہ نگاری، حقیقت نگاری سے پہلے کا مرحلہ ہے۔ جوشؔ بھی اس مرحلے سے گذر کر حقیقت نگاری تک آئے۔ نقش و نگار کی نظم جنگل کی شہزادی اور حرف و حکایت کی نظم فتنۂ خانقاہ اس کی مثالیں ہیں جنگل کی شہزادی میں واقعہ نگاری بھی ہے، لیکن اس میں تاثر اور تخیل کی مرقع کشی زیادہ ہے۔

اک ریل کے سفر کی تصویر کھینچتا ہوں — پیوست ہے جو دل میں وہ تیر کھینچتا ہوں

گاڑی میں گنگناتا مسرور جا رہا تھا — اجمیر کی طرف سے جے پور جا رہا تھا

تیزی سے جنگلوں میں یوں ریل جا رہی تھی — لیلیٰ ستار اپنا گویا بجا رہی تھی

یہ ایک چھوٹی مثنوی ہے اگرچہ (رمل میں مفعول فاعلاتن کی تکرار یا رجز میں مستفعلن فعولن کی تکرار کا) آہنگ اُن میں سے نہیں ہے، جو قدما نے مثنوی کے لیے مخصوص کیے تھے۔ جوشؔ سے پہلے اقبالؔ نے بھی ایسا ہی کیا ہے۔ گورستانِ شاہی اس کی مثال ہے۔

مثنویوں میں، اردو ہی میں نہیں، فارسی میں بھی کچھ مصرعے فارمیٹ کا تقاضہ پورا کرنے کے لیے رکھنا ہی پڑتے تھے۔ جوشؔ کے یہاں بھی ایسا احساس ہوتا ہے۔ لیلیٰ کا ستار بجانا، اور وہ بھی ستار کی ایجاد سے پہلے، فارمیٹ کا تقاضا پورا کرنے کے لیے ہی ہے۔ شام کی آخری کرن کے ساتھ "ناگاہ چلتے چلتے جنگل میں ریل ٹھہری" اور پھر شاعر نے کیا دیکھا:

کانٹوں پہ خوبصورت اک بانسری پڑی ہے — دیکھا کہ ایک لڑکی میدان میں کھڑی ہے

زاہد فریب، گل رخ، کافر، دراز مژگاں — سیمیں بدن، پری رخ، نوخیز، حشر ساماں

خوش چشم، خوبصورت، خوش وضع، ماہ پیکر — نازک بدن، شکر لب، شیریں ادا، فسوں گر

کافر ادا، شگفتہ، گل پیرہن، سمن بو — سروِ چمن، سہی قد، رنگیں جمال، خوش رو

گیسو کمند، مہوش، کافور فام، قاتل — نظارہ سوز، دلکش، سرمست، شمعِ محفل

ابرو ہلال، مے گوں، جاں بخش، روح پرور — نسریں بدن، پری رخ، سیمیں عذار، دلبر

آہو نگاہ، نورس، گلگوں، بہشت سیما — یاقوت لب، صدف گوں، شیریں، بلند بالا

ابھی سراپا ختم نہیں ہوا ہے، لیکن شاید اسلوبیاتی مطالعے کے لیے اتنے شعر کافی ہیں۔ تکرار کئی سطح پر ہے۔ چھپی ہوئی نظم پڑھیں تو تکرار کھٹکتی ہے۔ میں نے تیس کے دہے میں یہ نظم مشاعروں میں سُنی ہے، اور مشاعرے لُٹتے ہوئے دیکھے ہیں۔ تکرار جوشؔ نے اسلوب کے طور پر

اختیار کی۔ ترسیل اور ابلاغ کے لیے۔ آغاز یا تشکیلی دور میں وہ قاری کے لیے نہیں سامع کے لیے شاعری کرتے تھے اور نظموں میں بھی انھوں نے ایک ہی خیال، ایک نظم کے مختلف شعروں میں، مختلف تشبیہوں کے ساتھ نظم کیا ہے۔ مقصد سامع کے ذہن میں ایک پیکر، ایک تاثر نقش کرنا ہے اور اس میں جوشؔ کو کامیابی ہوئی، اگرچہ چھپی ہوئی نظم میں اسے فنی حُسن نہیں مانا جائے گا ترسیل کے پہلو سے یہ ایک مثبت پہلو ہے۔

جوشؔ، غزل کے نہیں نظم کے شاعر ہیں۔ اس کے باوجود اُن کی بہت سی نظمیں حقیقتاً مسلسل غزلیں، بلکہ موضوعاتی غزلیں ہیں۔ غزل کا ہر شعر اکائی، اور آزاد اکائی ہوتا ہے، اگر قطعہ بند نہ ہو۔ اُس صورت میں بھی اکثر اس کا کردار باقی رہتا ہے۔ جوشؔ کے یہاں چست بندش کے شعر بھی ہیں اور کھلی ہوئی بندش کے بھی۔ کھلی ہوئی بندش میں محاکے PARADOX یا قولِ محال کی سی کیفیت ہے، لیکن اپنی بات کہنے کے لیے کوئی بہتر فقرہ فراہم نہیں۔ استعارہ چست بندش کی طرف لے جاتا ہے، اور تشبیہ کھلی ہوئی بندش کی طرف استعارے سے جوشؔ نے کام کم ہی لیا ہے۔ تشبیہ کو انھوں نے زیادہ مفید پایا۔ یہاں بھی وجہ یہ ہے کہ وہ قاری کے لیے نہیں سامع کے لیے شاعری کرتے تھے۔ تشبیہ فوری ترسیل اور ابلاغ میں معاون ہوتی ہے۔ استعارے کی جامعیت صرف چند پر واضح ہوتی ہے، ایک بار سننے کے بعد چھپی ہوئی نظم کے مصرعے بار بار پڑھے جاسکتے ہیں، اور اُن سے حظ بھی اٹھایا جاسکتا ہے، اور فیض بھی۔ روبرو سامع ہو، تو بندش چُست نہ ہونے کے باوجود تشبیہ زیادہ کارآمد اور مؤثر ہے۔ اور تشبیہیں بھی وہ کثرت سے استعمال کرتے ہیں۔ افشاں کی طرح نہیں خضاب کی طرح۔ نظم "گل بدنی" کے اکثر بند اس کی مثال ہیں:

مہکا ہوا یہ تن ہے کہ یہ رات کی رانی   یہ لَے ہے کہ کھلتی ہوئی غنچے کی کمانی
لرزش میں یہ مژگاں ہے کہ پریوں کی کہانی   لہجے کی یہ رَو ہے کہ برستا ہوا پانی

یہ سُرخی لب ہے کہ عقیقِ یمنی ہے
کیا گل بدنی، گل بدنی، گل بدنی ہے

یہ ایک ہلکا سا، اور نامکمل خاکہ ہے جوشؔ کی ذہنی تشکیل کے زمانے کا۔ اُن کے یہاں نوعیتی تبدیلی اس وقت آئی، جب وہ شعوری طور پر جاگیرداری شرافت کے حصار سے نکلے، اور انھوں نے خود کو جدوجہدِ آزادی سے وابستہ کیا۔ دو ادارے تھے، جاگیرداروں کو اشرافیہ کا مرتبہ دیا تھا۔ مادی سطح پر برطانوی سرکار نے اور روحانی سطح پر خانقاہ نے۔ جاگیرداری کے ان دو ستونوں

کو اپنے قلم سے توڑنا جوشؔ نے اپنا مقصد بنالیا۔ وہ شاعرِ شباب سے 'شاعرِ انقلاب' کے منصب کی طرف بڑھے۔ اس منصب کو جوشؔ جیسے شاعر ہی سے وقار مل سکتا تھا۔ کچھ اور گذارش کرنے سے پہلے یہ عرض کر دیا جائے کہ خانقاہی نظام خالق کائنات کی الوہیت کا نظام ہے۔ جوشؔ کے سامنے دو متبادل راستے تھے۔ ایک یہ کہ خانقاہ کے سجادہ نشینوں کی تکذیب اس بنیاد پر کریں کہ انھوں نے خدا کی بادشاہت کی غلط توجیہہ کی، اور یہ کہ وہ علمائے سو ہیں۔ خانقاہوں سے انھیں بید خل کر کے علمائے حق کو سجادہ نشین کیا جائے۔ جوشؔ نے یہ راستہ نہیں چنا، انھوں نے زیادہ جرأت مندانہ قدم اٹھایا۔ انھوں نے انسان کی الوہیت کا اعلان کیا۔ سموم و صبا میں ایک نظم یا مسلسل غزل ہے میرے بعد۔ اس زمین میں محمد تقی خاں ہوسؔ اور غالبؔ کی غزلیں بھی ہیں:

پھر الوہیت انسان کا تصور ہے خجل
پھر جبینوں پہ ہیں سجدوں کے نشاں میرے بعد

جب عقل اور استدلال کے راستے پر چلیں تو دہریت اور الحاد کی منزل بھی آجاتی ہے۔ ابوالکلام آزادؔ اور اقبالؔ دونوں کے اعتراف موجود ہیں کہ وہ اس سرحد پر پہنچے تھے۔ اقبالؔ تو ولیم جیمس کے سہارے دوبارہ سرحد پار کر کے ایمان پر واپس آئے۔ لیکن اب یہ اُن کا آبائی ایمان نہیں تھا۔ انھوں نے اپنے فلسفے میں تصوف کی آمیزش کی۔ انسان کی الوہیت کا انھوں نے اعلان نہیں کیا تھا۔ حالانکہ وہ اسے ماننے لگے تھے۔ مردِ مومن کا تصور اور فلسفۂ خودی ایمان کے حلقے میں اُن کی واپسی کی دین ہیں۔ ابوالکلام کے بارے میں نہیں کھلتا کہ واقعی وہ صدق دل سے الحاد کے دائرے، دائرۂ ایمان میں واپس آئے تھے یا سیاسی مصلحتوں کی وجہ سے انھیں اس کا اعلان کرنا پڑا، کیونکہ امام الہند کے منصب پر اُن کی نظر تھی۔ اسی مقصد کے حصول کے لیے انھوں نے ترجمان القرآن (بیس پاروں کی تفسیر) کی تصنیف کی۔

جوشؔ صاحب نے انسان کی الوہیت کا اعلان کیا تھا۔ یہ ایک سانحہ ہے، المیہ ہے کہ پاکستان میں انھیں ایسے حالات سے دوچار ہونا پڑا کہ انھوں نے سورۂ رحمٰن کا ترجمہ کیا۔ انھوں نے انسان کی الوہیت کے تصور کو مسترد کر دیا ہو، ایسا نہیں ہے؛ کیونکہ اُنکے نظریے میں ایسی نوعی تبدیلی آئی ہوتی تو وہ بھی اس کا برملا اظہار کرتے۔

خدا سے شوخی کرنا، مذہب کے اجارہ داروں، شیخ اور زاہد اور محتسب کا مذاق اڑانا اردو شاعری کی روایت رہی ہے۔ اقبالؔ کی شاعری میں بھی یہ روایت موجود ہے۔ وہ توبے کا جواز لائے

جانے پر پینا بھی چھوڑ دینے پر آمادہ ہیں۔ شروع میں جوش نے بھی اسی روایت کو مستقل یا اہم موضوع کے طور پر چھیڑا۔ حرف و حکایت کی ایک نظم فتنۂ خانقاہ اس کی مثال ہے:

اک دن جو بہر فاتحہ اک بنت مہر و ماہ   نیچی نظر جھکائے ہوئے سوئے خانقاہ
زہاد نے اٹھائی جھجکتے ہوئے نگاہ   ہونٹوں میں دب کے ڈوب گئی ضرب لاالہ

برپا ضمیر زہد میں کہرام ہو گیا
ایماں دلوں میں لرزہ بر اندام ہو گیا

بنت مہر و ماہ کا سراپا بیان کرنے کے بعد زہاد کے دلوں میں ایمان کے لرزہ براندام ہونے کی تفصیل کے بعد نظم کا اختتام اس بند پر ہوتا ہے:

زاہد حدودِ عشقِ خدا سے نکل گئے   انسان کا جمال جو دیکھا، پھسل گئے
ٹھنڈے تھے لاکھ، حسن کی گرمی سے جل گئے   کرنیں پڑیں تو برف کے تودے پگھل گئے

القصہ دین، کفر کا دیوانہ ہو گیا
کعبہ ذرا سی دیر میں بت خانہ ہو گیا

واجب الوجود کے سلسلے میں جوش کا رویہ عجیب سا لگتا ہے۔ وہ جب حدود سے باہر گئے تب بھی یہ رویہ باقی رہا۔ اور وہ یہ ہے کہ شعوری طور پر انھوں نے مافوق الفطرت قوت کو ماننے سے انکار کیا۔ لیکن تحت الشعور میں اس کے وجود کے قائل رہے "تو ہے، لیکن میں مانوں گا نہیں" شیطان ایک بڑا کردار ہے۔ اقبال کی فکر میں، اور وہ اس کے استکبار سے بھی متاثر ہیں۔ جوش کے یہاں کوئی ایسا کردار نہیں ہے۔ وہ خود استکبار کی ذمہ داری سنبھال لیتے ہیں۔ یارب کی دہائی دینا، یا الٰہی جیسے فجائیہ فقرے بھی ان کے یہاں ہیں:

پھونکتا ہے کوئی نگار، الٰہی توبہ   رس میں ڈوبا خمار، الٰہی توبہ
سکتے میں ہیں بھیرویں کی تانیں گویا   ہونٹوں کا خفیف ابھار، الٰہی توبہ

یا

معشوق کہیں، آپ ہمارے ہیں بزرگ   ناچیز کو یہ دن نہ دکھانا یارب

جوش کی رسمی تعلیم کچھ ایسی قابل ذکر نہیں۔ لیکن انھوں نے زندگی اور مشاہدے کی دانشگاہ میں تربیت پائی۔ نظریۂ ارتقا نے شاید ان کی فکر کو ایک مستحکم بنیاد فراہم کی۔ ڈارون اور لامارک سے پہلے، فارسی میں جلال الدین رومی نے مثنوی میں جمادات سے انسان تک کے ارتقا اور بقا

وحیوانات کے مرحلوں کا ذکر کیا ہے۔ اقبال نے اپنے لکچروں میں اس کا حوالہ دیا ہے۔ اقبال ڈاروِن کے نظریے سے بھی واقف تھے۔ پھر بھی وہ مذہب کی طرف دوبارہ گئے۔ جوش نے ایک بار فطرت کے اس قانون کو سمجھ لیا تو پھر اس کی کارفرمائی زندگی، دنیا اور کائنات میں ان کو دکھائی دینے لگی۔ اور یہاں سے اردو شاعری کے افق پر وہ جوش طلوع ہوا جس کا کوئی ثانی اُن کے معاصرین میں نہیں۔ اس نظریے کو اوروں نے بھی جذب کیا، لیکن جیسی عظیم شاعری اس کی وجہ سے جوش نے کی، اس کی دوسری مثال اور کوئی نہیں اس شاعری نے اردو میں ایک نئی روایت پیدا کی، اور اردو شاعری کی ایک نسل کو متأثر کیا۔ اور یہ فیض آج بھی جاری ہے۔ مہاجنی تہذیب کے خلاف انھوں نے جو کچھ لکھا۔ منظر نگاری میں ورڈزورتھ کا جو شعوری یا غیر شعوری اثر اُن پر رہا، جدّوجہد آزادی میں اُن کی نظموں نے جو رول ادا کیا، ان سب کے تجزیے کے لیے ایک مضمون ناکافی ہے صرف اُن کی طرف اشارہ کیا جا سکتا ہے۔ یہ سب جوش کی شاعری کے اہرام کی بنیاد اور دیواریں ہیں۔ حرفِ آخر اُن کا وہ شعری کارنامہ ہے جسے ایک پلڑے میں رکھیں تو میزان کے دوسرے پلڑے میں رکھنے کے لیے اردو شاعری کے پاس اس وقت کچھ نہیں۔ اجازت لینے سے پہلے دو اور اہم نظموں کی طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں۔ فکر و نشاط کی ایک نظم نقّاد اور سموم وصبا کی نظم اعترافِ عجز۔ نقّاد میں انھوں نے شعر کے بارے میں اپنا نظریہ اور تخلیقِ شعر سے متعلق معارض اور ذہن و احساس کے طریقِ عمل کے بارے میں کچھ اشارے کیے ہیں۔ یہ بہت جامع نظم ہے، اور اس میں بہت چست بندش کے مصرعے ہیں، جو ایک دوسرے سے اس طرح دست وگریباں ہیں، جو نئی نظم کا طرۂ امتیاز ہیں۔ یہی کچھ اعترافِ عجز کے بارے میں کہا جا سکتا ہے۔ ساخت سے الگ یہ نظم اس لیے اہم ہے کہ جوش نے اپنی انا کو نفسِ کائنات سے بلند تر آہنگ نہیں دیا ہے، بلکہ اسے نظامِ کائنات کا ایک چھوٹا سا جزو بتایا ہے۔ اس نظم میں بھی انھوں نے اپنی شاعری کی حدود بیان کی ہیں اور ایسی حقیقت پسندی سے کہ جوش کا کوئی نقّاد اس میں اضافہ نہیں کر سکتا۔

لوگ کہتے ہیں کہ میں ہوں شاعرِ جادو بیاں
صدرِ معنی، داورِ الفاظ، امیرِ شاعراں

اور خود میرا بھی کل تک نجیرے تھا یہ خیال
شاعری کے فن میں ہوں من جملۂ اہلِ کمال

لیکن اب آئی ہے جب اک گونہ مجھ میں پختگی
ذہن کے آئینے پہ کانپا ہے عکسِ آگہی

آسماں جاگا ہے سر میں، اور سینے میں زمیں
اب مجھے محسوس ہوتا ہے کہ میں کچھ بھی نہیں

جہل کی منزل میں تھا مجھ کو غرورِ آگہی
اتنی لامحدود دنیا ، اور میری شاعری

میرے قصرِ شعر میں غوغائے فکرِ ناتمام
ایک دردانگیز درماں ، اک شکست آمادہ جام

چہچہے کچھ موسموں کے ، زمزمے کچھ جام کے
دیرِ دل میں چند بکھرے مرمریں اصنام کے

چند زلفوں کی سیاہی چند رخساروں کی آب
گاہ حرفِ بے نوائی ، گاہ شورِ انقلاب

وہ بھی کچھ جاگیردارانہ ، بقولِ ناقداں
بے سواد و بستۂ رسم و رہِ رومانیاں

ابتدا و انتہا کا علم نظروں سے نہاں
ٹمٹماتا سا دِیا ، دو ظلمتوں کے درمیاں

جہل کا اِک قہقہہ ہر ادّعائے آگہی
موت کا اِک مسخرا پن ماجرائے زندگی

پیکرِ ہستی پہ ڈھیلا ہے مظاہر کا لباس
اور ہیں اس کی ذرا سی اِک شکن سے روشناس

لیلیٰ آفاق اُلٹی ہی رہی پیہم نقاب
اور یہاں عورت ، مناظر عشق ، صہبا ، انقلاب

دائمی قدروں کی ہر ساعت گہر پاشی رہی
اور یہاں وقتی مسائل ہی کی عیاشی رہی

پا رہا ہوں شاید اب اس تیرہ حلقے سے نجات
کیونکہ اب پیشِ نظر ہیں عقدہ ہائے کائنات

ہر قدم پر نصب اور اسرار کے اتنے خیام
اور اس منزل میں میری شاعری ، میرا کلام

نوعِ انسانی کو جب مل جائے گی رفتارِ نور
شاعرِ اعظم کا تب جا کر کہیں ہوگا ظہور

جب ہماری جوتیوں کی گرد ہوگی کہکشاں
تب جنے گی نسلِ آدم شاعرِ جادو بیاں

فکر میں کامل نہ فنِ شعر میں یکتا ہوں میں
کچھ اگر ہوں تو نقیبِ شاعرِ فردا ہوں میں

کسی قدر تفصیل سے شعر اقتباس کیے گئے کہ یہ عرض کیا جا سکے کہ جوشؔ نے نظامِ کائنات کے اہم عوامل کو سمجھا تھا۔ ان میں ارتقا ، نظریہ اضافیت (رفتارِ نور) اور خلائی سفر کے تصور موجود ہیں ، حالانکہ اس وقت تک پہلا مصنوعی سیّارہ اسپوتنک چھوڑا نہیں گیا تھا۔ اقبالؔ نے بھی افلاک کی سیر کا ذکر کیا ہے لیکن وہ تصور ، معراج اور مذہبی تصورات کی اساس پر تھا۔ جوشؔ اردو کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے سائنسی بنیاد پر ایک ایسا تصور پیش کیا ، اور یہ تصور جذبے اور تمنا پر نہیں عقل پر مبنی تھا۔

جوشؔ اردو کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے عقل و فہم کی اہمیت ہی نہیں ، اس کی بالادستی کے گیت گائے۔ وہ شاعرِ فردا ہی کے نہیں ، فردا کے بھی نقیب ہیں۔ اُس فردا کے جس میں انسان آزاد ہوگا اور اس کی ذہنی یا جسمانی محنت کا استحصال نہیں ہوگا۔ جوشؔ شاعرِ انقلاب ، انقلاب کے نقیب ہیں۔

آج کی دنیا میں ، جب اجارہ داری اور ذاتی منافع کی یلغار نے دنیا کی پہلی اشتراکی حکومت کو انقلابِ معکوس کے حوالے کر دیا ہے ، جوشؔ کی شاعری اردو کے آسمان پر قطب تارہ ہے۔

جوؔش کی معنویّت

پروفیسر رش اختر

صدیوں پہلے میں نے ایک خواب دیکھا تھا۔ میں خوابوں کا سوداگر جزیرہ جزیرہ سمندر سمندر اپنی زنبیل میں انسانی خوشیوں کی جڑی بوٹیاں سمیٹتا رہا۔ یہاں تک کہ تاریخ مجھے ایک ایسے موڑ پر لے آئی جہاں یہ خواب حقیقت کی شکل میں نظر آنے لگے۔ میں کہ صدیوں کا تھکا ہارا زخمی شکست خوردہ تقریباً ٹھہر سا گیا اچانک میری آنکھیں کھلیں تو مجھے محسوس ہوا کہ ساری دنیا سمٹ کر میری مٹھی میں آگئی۔ میرے جسم میں خون کی روانی تیز ہوگئی آوازوں کے سیلاب اور یلغار نے مجھ سے کہا۔

"ترا خواب تو پورا ہوا تو اپنے تراشے ہوئے پیکر کو دیکھ، زمینوں سمندروں اور خلاؤں میں ہر طرف تیرے وجود کی پرچھائیاں تجھے آواز دے رہی ہیں۔"

میں کہ حیران و سرگرداں تھا دیوانگی سے فرزانگی کی سرحد میں داخل ہوا تب کسی نے سرگوشی کی۔

"وہ دن جب پہلی بار تری آنکھوں میں نئے انسان اور نئے عہد نامہ کا کوئی خواب بسا تھا آج سے پھر پُر معنی ہوگیا۔ تیرے قیام کی کوئی منزل ابھی نہیں آئی کیونکہ شاطرانِ وقت نے تاریخ کے پہیہ کو ماضی کی طرف موڑ دیا ہے۔"

میں نے کسی آفتاب تازہ کے زوال کا ماتم نہیں کیا البتہ ٹھہر کر اپنے عہد کے دانشوروں سے پوچھنا چاہا کہ کیا ہم وہیں جا رہے ہیں جہاں درختوں کی ہریالی ہمارے جسموں کو چھپانے کے لیے اب کائی جیسی بن گئی۔ کیا ہمارے ادب، آرٹ، تاریخ اور تہذیب، ثقافت کے نگار خانوں میں کوئی شئے پُر معنی بچی ہے؟ معنویت کا کوئی طلسم اب بھی دانش وروں کے زوال کی آخری ساعتوں میں اسم اعظم بن سکتا ہے؟

اور تب مجھے ایک پرانی بات یاد آئی۔

"برسوں پہلے یونان کے علوم و فنون کی دوشیزاؤں نے کوہ ہیلیکون HELICON پر شاعر کو اپنا جلوہ دکھایا تھا۔ انھوں نے شاعر کے HESIOD ہاتھوں میں زیتون کی ایک شاخ تھمادی سینہ میں نوائے سروش پھونک دی تاکہ وہ اُن چیزوں کے گیت گائے جو آنے والی تھیں اور اُن کے بھی جو وقت سے پہلے ظہور میں آچکی تھیں ۔ اور تب شاعر نے کاشت کاروں کے لیے ایک منظوم ہدایت نامہ تخلیق کیا۔

میں نے تاریخ کے اوراق سے اس کی تصدیق چاہی۔

"ہاں تاریخی زمانہ میں شاعر کا منصب پیغمبری پر غالباً یہ باقاعدہ پہلا تقرر تھا"

مگر جاتی ہوئی اس صدی کی آخری دہائی نے راکھ میں دبی ہوئی چنگاری کو میری طرف اچھال دیا اور مجھے ایک اہلِ نظر کا یہ فقرہ یاد آیا۔

"فلسفۂ زندگی کے بغیر شاعری ایک فانوس خیال ہے"

یہ فلسفہ ضروری نہیں کہ مابعد الطبیعات سے تعلق رکھتا ہو یہ بھی ضروری نہیں کہ صرف زوالِ آدمِ خاکی کے گرد گھومتا ہو بس اتنا کافی ہے کہ انسان کی زندگی، اس کی آزادی، اس کی خوش حالی کے اسرار و رموز سے وابستہ ہو۔ اگر کوئی شاعر اپنے عہد کے ان تقاضوں سے آشنا ہے جو انسانوں کی خوشیوں میں اضافہ کرے تو اسے آنے والے عہد میں زندہ رہنے کے لیے دانائے کائنات اور آشنائے دہر بننے کی ضرورت نہیں۔

معنویت کی یہی وہ پہلی اینٹ ہے جس پر جوش ملیح آبادی کی شاعری کی عمارت کھڑی ہے۔ یہ عمارت کسی گوتھک فن تعمیر کا نادر و نایاب کارنامہ نہیں بلکہ اُس کے نقش و نگار میں اُس انسان دوستی کی چمک دمک سرایت ہے جس کی معنویت ہر دور میں زندہ رہے گی۔ انسان دوستی فطری تو ہوتی ہے لیکن اگر اُسے شعور کی روشنی مل جائے تو مزید پائیدار ثابت ہوتی ہے ورنہ کبھی کبھی آندرے ژید کی نازی پرستی میں بدل جاتی ہے۔

صدیوں سے ہمارے ملک کے سادھو سنت اور اور فقیر محبت اور بھائی چارگی کے ساتھ وطن پرستی کا گیت بھی گاتے رہے ہیں بہت سے فن کار مصلحتوں کی وجہ سے ان کا ذکر کرتے ہیں ان کی زندگی میں یہ اُن کا جزو ایمان نہیں بنتی۔ جوش کی وطن پرستی ہمیں امیر خسرو کی یاد دلاتی ہے جہاں کوئی مصلحت اندیشی نہیں کوئی چھل کپٹ نہیں۔ جوش کی وطن پرستی بھی جاجیت

کے ہر تصور سے آزاد ہے۔

آج وطن پرستی نے شکایت کی ایک نئی شکل اختیار کرلی ہے اسی لیے ضرورت اس بات کی ہے کہ انسان دوستی کی اس عالمی روایت اور وراثت کی طرف دیکھیں جس کے ایک معمار جوش بھی ہیں۔ اسی طرح ایک مخلوط کلچر کا مسئلہ بھی ہمارے وجود کی بقا کا مسئلہ بن گیا ہے۔ برصغیر کی ہزاروں برس کی تہذیبی تاریخ ہے اگر ایک ہزار سال کی تاریخ کو نکال دیں تو ہمارا سر بندر کا اور جسم انسان کا ہوجائے گا۔ ہمارا چہرہ مسخ ہوجائے گا اور ہماری شناخت ایک المیہ بن جائے گی جوش مشترکہ کلچر کی اس حقیقت سے نہ صرف باخبر تھے بلکہ اس کے والا و شیدائی بھی اسی لیے ان کی مقبولیت ہمارے لیے باعث غور و فکر ہوگئی ہے۔

ساری دنیا اور خصوصیت سے تیسری دنیا کے عوام کے لیے اس صدی کے آخری چند سال بڑے جان لیوا ثابت ہونے والے ہیں۔ کثافتوں اور تاریکیوں کا وہ سورج جو عرصہ ہوا غروب ہوچکا تھا پھر سے ایک بار طلوع ہو رہا ہے۔ جوش نے اپنے عہد میں اس سے نفرت کرنی سیکھی تھی، اتنی نفرت اردو کے کسی شاعر نے نہیں کی۔ جوش خوش قسمت تھے کہ انھوں نے اپنی زندگی میں اس کا زوال دیکھا تھا نفرت کی اس روایت کو دانش وروں کے ذریعہ تقویت ملی اور وہ ہماری عصری حسیت کا ایک جزو بنی۔ جوش کی معنویت مقدس سنجیدگی اختیار کرلے گی کیونکہ "الفاظ کی سماعی قوت اور لذت کا بدل کچھ اور نہیں۔ اسی لیے شاعری بقول شخصے" اپنے اعلیٰ مقامات میں ایک کتاب معرفت بھی بن جاتی ہے"!

کسی نے سچ کہا ہے شاعر سچ مچ ایک سپیرا ہوتا ہے جس کی پٹاری میں سانپوں کے بجائے دل بند ہوتے ہیں۔ وہ ایک جادوگر ہے جس کی زنبیل میں ایسے کرشمے پوشیدہ رہتے ہیں جن سے ملکوں اور قوموں کی تاریخیں بدل جاتی ہیں۔ میں نے جب بھی جوش کے ادبی سرمایہ کی طرف دیکھا تو اسی انجمن گل میں مجھے شعلہ بھی ملے شبنم بھی! انھوں نے جراحت دل انساں کو الفاظ کا لباس عطا کیا۔ یہ ایک ایسا آتشکدہ تھا جس کی تمازت قربانیوں کی طالب تھی ایک پیمان محکم تھا۔ ایک غلام اور محکوم مملکت کی صدائے احتجاج تھی۔ قومی یک جہتی کا شدید اصرار تھا۔ مثلث کے انھیں تین نقطوں نے سپیرے کی پٹاری پر اپنی معنویت کی مہریں ثبت کردی ہیں تاکہ دلوں کی دھڑکنیں بند نہ ہوں۔ جبر و تشدد کے ماحول میں بھی صدائے انحراف ابھرتی رہے اور خوابوں کے دیکھنے کا عمل بدستور جاری رہ پائے کیونکہ داڑھیوں کی

کثافت اور آنکھوں کی ریاکاری وقت کی سانسوں کی رفتار روکنے لگی ہے۔

انسان کی عظمتوں کا اعتراف غالب اور اقبال نے جتنی شدت اور تاب و توانائی کے ساتھ کیا اس کی مثال دوسروں کے یہاں کم ملتی ہے۔ جوش نے اس حقیقت کو اپنے یقین محکم سے تازہ کیا اور یہ کہا۔

کوئی چیز انسان سے بالا نہیں   ہر اک شئے گماں صرف انسان نہیں

یہ درس آدمیت، جوش کے اس نظریہ کا اعلان ہے جس کی رو سے فکر انسان نے آسمانوں پر کمندیں پھینکی تھیں یہ شکست زنداں کا خواب ہو یا ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام، جدوجہد احتجاج اور صدائے انقلاب ہر جگہ سنائی دیتی ہے۔

لفظ 'انقلاب' کو سیاسی و سماجی تبدیلیوں کے طور پر پہلی بار اقبال نے استعمال کیا، جوش نے انقلاب کے سیاسی مضمرات سے بحث نہیں کی لیکن انقلاب کے تئیں اُن کا رویّہ ایک رومانی شدت پسند کا تھا اس کے برعکس یہ تصور کتنا حقیقی نظر آتا ہے۔

دیکھ انشا، انقلاب فراق، کتنی آہستہ اور کتنی تیز۔ یا پھر کون سا شرارہ کب بیقرار ہو جائے اور انقلاب آجائے۔ لیکن اس کے بدلے ہوئے پس منظر میں جوش کے انقلاب کا رومانی تصور ہمارے لیے ایک قیمتی ورثہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ جوش کبھی عوامی شاعر نہیں رہے لیکن عوام ان کے یہاں ہر جگہ نظر آتے ہیں۔ وہ کسان ہو یا اس کا بل، مفلس ہو یا سود خور، مہاجن ہو یا خبیث مولوی شاعر کے احاطہ تحریر سے باہر نہیں۔

جوش کا سارا فکری رویّہ رومانوی ہے مگر یہ رومانیت زندگی کی تھرتھراہٹوں سے معمور ہے اس کا اردو کے رومانی شاعروں کی بیمار، بجلجی یا گھٹن سے بھری رومانیت سے کوئی تعلق نہیں۔ اس میں ایک طرح کی توڑ پھوڑ شامل ہے جیسے ایک باغی عمل کا۔ میں انتہا پسند نہیں ہوں لیکن اگر کوئی اپنی انتہا پسندی میں آسمان کے تاروں کو نوچنے کی جرأت کرتا ہے تو مجھے اچھا لگتا ہے۔ جوش کی گھن گرج میں مجھے کوئی ہسٹیریائی کیفیت نہیں ملتی بلکہ قیدیوں کی بیڑیوں کے ٹوٹنے کی صدائیں سنائی دیتی ہیں اسی لیے ایک بار پھر سے مجھے اس دور میں جوش کی معنویت پر اعتبار بڑھنے لگا ہے۔ میں جب کالے جسموں کی ریاضت کا ذکر سنتا ہوں تو مجھے جوش کی وہ نظمیں یاد آتی ہیں، جو انھوں نے پتھر کوٹنے والی عورتوں پر لکھی تھیں۔

دراصل شاعر کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ "وہ مروجہ الفاظ کے بے جان خاکوں میں اپنے خوبصورت

تجربوں کا دلکش رنگ بھر دے۔ عقل الفاظ کے جذباتی اجزا کو غیر اہم بنا دیتی ہے اسی لیے شاعری کو جذبات سے گریز کا نام دیا گیا مگر شاعر الفاظ کے ذریعہ جذبات میں قدرت بھی پیدا کرتا ہے اسی لیے کہنے والوں نے شعر گوئی کے تمام عمل کو جذبات آفریں عمل سے بھی تعبیر کیا۔ جوش کے یہاں الفاظ کا سمندر ہے۔ شاید اتنے الفاظ اردو کے کسی اور شاعر نے استعمال نہیں کیے۔ یہ کہنا بڑا ظلم ہے کہ ان کی شاعری الفاظ کا گورکھ دھندا ہے۔ انھوں نے شعر گوئی کے ذریعہ ایسی جذباتی فضا پیدا کی جس کے چکرویو سے نکلنا مشکل ہے۔

جنھیں ان کی شاعری میں شعریت نہیں ملتی ہے مجھے ان کی سخن فہمی پر شبہ ہے۔ جوش کی شاعری کا ایک بے حد روشن اور تابناک پہلو ان کی قومی شاعری ہے۔ نظیر سے انیس اور پھر اقبال تک فطری شاعری کی اچھی مثالیں ملتی ہیں لیکن جوش کے یہاں فطرت محرک بن کر نمودار ہوئی ہے اور اپنی تمام تر جمالیاتی تہ داری کے ساتھ شاعر عہد طفلی کی معصومیت کو زندہ رکھتا ہے۔ جوش کے یہاں اس کی مثال ان کی نظم 'پیش گوئی' ہے۔ ان کے یہاں اس طرح کی نظموں میں حسن کو مجسم کرنے کا کامیاب تجربہ ملتا ہے۔ فطرت کا ذکر آیا ہے۔ اسی لیے یہ یاد دلانا مناسب ہوگا کہ "لوگوں نے فطرت کو خدا کا تخیل قرار دیا ہے اور شاعری کو تخیل کی زبان"۔ جوش کی فطری شاعری ان دونوں باتوں کی آئینہ دار ہے۔

جوش میں ایک دیوانہ، شاعر اور ایک عاشق کی ساری خوبیاں سمٹ آئی ہیں اسی لیے وہ عاشق کی طرح خواب بھی دیکھتے ہیں مجنوں کی طرح فصیلیں بھی پار کرتے ہیں اور شاعر کی طرح نادر و نایاب تجربوں کو ہم تک پہونچاتے ہیں اور اس سارے سفر اور تخلیقی عمل کے دوران وہ یہ کبھی نہیں بھولتے کہ زندگی ایک خوبصورت تحفہ ہے جسے اس طرح گذارنا چاہیے کہ اس کا ضمیر کبھی لعنت ملامت نہ کرے۔

میں نے کچھ دیر پہلے کسی خواب کا ذکر کیا تھا۔ یہ خواب اس عہد کا دھرت راشٹر مجھ سے چھین لینا چاہتا ہے کیونکہ اس وقت کوئی ایسا نہیں جو اس کی شکست کا ماجرا بیان کر سکے۔ شکست و ریخت کے ان لمحوں میں جب فرزانے ماضی کے ملبوں میں اپنی شناخت کی نشانیاں ڈھونڈ رہے ہیں میں اس بسیرے کی پٹاری میں چھپے ہوئے ایسے انسانوں کے دلوں کی تلاش کر رہا ہوں جو ایک نئے عہد کا نغمہ تخلیق کر سکے کیونکہ مجھے اس شعر کی صداقت پر یقین ہے۔

وقت لکھے گا کہانی اب نئے مضمون کی   جس کی سرخی کو ضرورت ہے تمہارے خون کی

جوش کی فنکاری

ڈاکٹر وشوناتھ ترپاٹھی

جوش ملیح آبادی شاعرِ انقلاب ہیں اور پرستارِ حسن شاعر بھی۔ وہ روایت سے ہٹ کر بغاوت کرنے والے شاعر بھی ہیں اور روایت سے فیضان حاصل کرنے والے بھی۔ دراصل بغاوت اور انقلاب بھی حسن پرستی کا ہی ایک روپ ہے۔ آزادی کی تحریک کے دوران جو آزادی کے گیت گاتے تھے وہی بہترین عشق و محبت کی شاعری (پریم کویتا) بھی کرتے تھے۔ نذرالاسلام نرالا، دنکر اس کی مثال ہیں۔ اردو شاعری میں اس کی بہترین مثال جوش ہیں۔ ظاہراً لگتا ہے کہ جوش گھن گرج کے شاعر ہیں۔ ہندی میں میرے کئی ایسے دوست جو اردو شاعری سے بھی تعلق رکھتے ہیں وہ جوش ملیح آبادی کو ایسا شاعر مانتے ہیں جس میں گہرائی کم ہے۔ میں بھی ایسا ہی مانتا اگر جوش کی میں نے ایسی شاعری پڑھی یا سنی نہ ہوتی جس میں بے پناہ سنجیدگی یا گہرائی ہے جس میں صرف زبان کا چمتکار اور دکھاوا نہیں بلکہ احساس کے تاروں کی جھنکار بہت دیر تک سنائی پڑتی ہے۔ گویا حسن کا فطری زاویوں کو سمیٹ کر انھیں ایک نئے فارم میں ڈھال دیتا ہے۔

جوش کا ایک شعر ہے۔ ان کی مشہور نظم 'پیمانِ محکم' کا یہ نظم کافی گھن گرج والی ہے۔

قسم اس نور کی روشن تھے جادے جس سے صحرا کے
چمکتا تھا جو ٹیکے کی طرح ماتھے پہ سیتا کے

اس میں ہندو مائتھولوجی کو اردو شاعری میں استعمال کرنے کی بات اہم نہیں ہے۔ جوش نہ ہندو تھے نہ مسلمان۔ شاید ان کا کوئی اور مذہب تھا یعنی انسانیت یا ہندوستانیت۔ ان لفظوں میں معنی کی کئی تہیں ہیں یا یوں کہیں کہ سیتا کا حسن مفہوم کا مرکز ہے جس کو معانی کے مختلف دائرے گھیرے ہوئے ہیں۔ جنگل کے راستے روشن تھے رام کے لیے۔ بن باس بھی انھیں پھیکا لگتا تھا سیتا کی وجہ سے۔ روشنی ماتھے کا ٹیکہ تھی۔ یہ بتا کر جوش نے فنکارانہ طور پر سیتا کی

تعظیم میں جس جذبہ کا مظاہرہ کیا ہے وہ بے مثال ہے۔ حُسن کتنے احترام کا جذبہ پیدا کر سکتا ہے اس نظریئے سے! اسی طرح کی ان کی ایک نہایت مشہور نظم ہے "جنگل کی شہزادی"۔

جنگل کے ایک سفر کی تصویر کھینچتا ہوں
پیوست ہے جو دل میں وہ تیر کھینچتا ہوں

اس سے شروع ہو کر پوری نظم سنتے یا پڑھتے وقت درمیان میں کوئی خاص بات نہیں لگتی۔ نظم DESCRIPTION دیتی چلتی ہے لیکن آخری لائن "گاڑی گزر گئی تھی پٹری چمک رہی تھی" پر پہنچ کر سننے والوں اور پڑھنے والوں پر ایک کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ بات یہ ہے کہ پٹری کا چمکنا ایک علامت (SYMBOL) کا ایک PARALLEL بن جاتا ہے اس درد یا ٹیس کا۔ ٹیس یعنی انسانی بے بسی۔ کہ شاعر اس جنگل کی شہزادی کے پاس رُکنا چاہتا ہے۔ لیکن رک نہیں سکتا۔ پوری نظم کا نہایت سادہ روایتی DESCRIPTION گھٹنا چکر کا روپ ہے۔ لیکن گاڑی کے گزرنے کے بعد پہیوں کی رگڑ سے پٹری چمکنے لگتی ہے۔ یہ ایک نہایت معمولی بات ہے لیکن ہر کسی کو دکھلائی پڑنے والی پٹری کی چمک ایک حساس شاعر کے شعور کی کسک کو بھی سامنے رکھ دیتی ہے۔ جو چیز اتنی بدیہی اور معمولی ہو وہی فن کی دنیا میں اس قدر گہرا اثر کرتی ہے۔ جو جتنا وسیع ہے وہ اتنا گہرا ہے اور فن میں یہ کمال بہت ریاضت، صبر و تحمل اور سچائی سے حاصل ہوتا ہے۔

مجھے امید ہے کہ ہندوستان یا پاکستان کی کسی یونیورسٹی میں "جوش کی شاعری اور شخصیت پر اودھ کا اثر" کے عنوان سے ضرور کام ہوا ہوگا۔ اودھ ان کی شاعری میں رچا بسا ہے۔ جوش الفاظ کے جادوگر ہیں۔ زبان پر اتنی دسترس کم اردو شاعروں کو ہوگی۔ مجھے تھوڑی حیرت اور بےحد خوشی ہوتی ہے جب میں جوش کی شاعری میں اودھی بولی کی تراوٹ محسوس کرتا ہوں۔ ہوا ان کے یہاں اکثر سنکتی ہے ؎

"نہ سنکو لڑکپن کی بچھڑی ہواؤ" تیر دل کو چھیدتے ہیں
میرے دل کو چھید دو نہ اے غم کے تیرو۔

ایک تجربہ تو بے ڈھب ہے۔ ادھر میرے سہرے کی مہکوں نہ آؤ۔ مہکو فعل نہیں ہے مہک اسم کی جمع ہے۔ طنز اور نفرت میں الفاظ کا یہ تیور ٹھیٹھ (خالص) اودھی ہے ؎

جنون سڑکوں پہ الا لاتا ہے یہاں الاماں نشۂ جٹا دھاری

ملّا مجھے دیکھ کر بڑبڑ جاتا ہے   چہرے کا ہر اک نقش اُبھر جاتا ہے
صہبا ہوں تو جیتا نہیں چھوڑوں گی اسے   دیکھوں تو موا بچ کے کدھر جاتا ہے

جوش کی زبان کا علم فطرت کے علم سے جڑا ہے۔ سوچنا چاہیے کہ پردیس کی وہ زبانیں کون سی ہیں ؎

اے اہلِ وطن اپنے سخن سے گرماؤ
کانوں میں ہیں پردیس کی بھاشاؤں کے گھاؤ
چکرائے ہوئے ذوق سماعت کو مرے
طاؤس کی آواز کے جھولے میں جھُلاؤ

اودھ کا رہنے والا رام کتھا، حسن حسین کی شہادت کی کہانی، تلسی داس کے رامائن اور مرثیہ سے غیر متاثر نہیں رہ سکتا۔ اودھی میں مرثیہ کا درد اودھ کے آسمان، چاندنی، برسات اور کھیتوں میں رچا بسا ہے۔ میں تلسی داس پر ایک کتاب لکھ رہا تھا۔ میرے دل میں خواہش ہوئی کہ جوش بھی اودھ کے ہیں۔ کہیں نہ کہیں وہ تلسی داس سے ضرور ٹکرائے ہوں گے۔ یہ بات میں نے اپنے گاؤں کے مولوی صاحب ذاکر ندوی سے کہی۔ انھوں نے بتایا جوش کی ایک نظم ہے "سہاگن بیوہ" جو تلسی داس سے منسوب ہے ؎

نیک تلسی داس دریا کے کنارے....

....

ہندوستان کے عظیم شاعروں کی خصوصیت میں نے یہ سمجھ رکھی ہے کہ وہ بادل پر بہت شاعری کرتے ہیں۔ بادل کے سب سے بڑے ہندوستانی شاعر کالی داس ہیں۔ ہندی کھڑی بولی کے نرالا اور میرا خیال ہے کہ اردو میں بادل کے سب سے بڑے شاعر جوش ملیح آبادی ہیں۔ جوش مناظرِ فطرت کو طبیعاتی اور روحانی قدروں تک لے جاتے ہیں۔ ان کے یہاں نیچر کا حسن، انسانیت کی قدروں اور مذہبیت کا بھی متبادل ہے۔ ان کے اس شعر کی وضاحت ہندی ناقدوں نے بھی کرنے کی کوشش کی ہے ؎

ہم ایسے اہلِ نظر کو ثبوتِ حق کے لیے
اگر رسول نہ ہوتے تو صبح کافی تھی

یہ طبیعاتی دنیا کی حد ہے جہاں وہ روحانیت تبدیل ہو جاتی ہے۔ آدمی اور خدا کے درمیان

وسیلہ رسول ہیں۔ وہ کام فطرت NATURE بھی کر سکتی ہے۔ مشہور ہندی شاعر ناگ ارجن نے شاعری میں کہا ہے کہ لامذہب (دہریہ) ہوں۔ لیکن صبح کی خوبصورتی دیکھ کر اللہ پر ایمان لے آتا ہوں۔ میرا خیال ہے کہ بنیادی طور پر یہ تصرف کا ETHOS ہے جہاں دنیا کی خوبصورتی حسن مطلق (ABSOLUTE BEAUTY) کا آئینہ ہے۔

جوش فطرت کے کھیل تماشے کو بچے کی طرح اناڑی پن سے دیکھتے ہیں اور اس میں کھو جاتے ہیں۔ ربودگی جوش کا پیارا MOOD ہے۔ انسان خود نیچر کا ہی ایک حصہ ہے اور نیچر کو دیکھتا اور محسوس کرتا ہے۔ گویا انسان نیچر کی آنکھ اور ہاتھ ہے جس سے وہ اپنے آپ کو دیکھتی محسوس کرتی اور بناتی بگاڑتی ہے۔ جوش کی شاعری میں پانچ عناصر زمین، پانی، آگ، ہوا، آسمان میں سے زمین، پانی اور ہوا زیادہ ACTIVE ہیں۔ موسموں میں برسات سب سے زیادہ دکھائی پڑتی ہے۔ باغ، بادل، مور کی آواز، زبان اور عورت کا جسم یہ سب جوش کے یہاں نیچر کے ہی روپ ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ کسی مخصوص موسم کی نیچر کی عورت جسم دھارن کر لیتی ہے۔ جوش کی شاعری میں عورت کے جسم کو آپ نیچر کے اور مہک کی طرح محسوس کر سکتے ہیں۔ "جنگل کی شہزادی" میں جنگل کافی مقدار میں موجود ہے۔ اس زاویے سے ان کی نظم 'جامن والیاں' دیکھنے لائق ہے۔

بہہ رہی ہیں ندیاں ساون کے نغمے کی طرح
گا رہی ہیں کوئلیں موسم کی تڑپائی ہوئی
انکھڑیوں میں اجنبیت چال اٹھلاتی ہوئی
ابر میں بھیگے ہوئے پودوں کا دست دیا ہیں لوچ
دھوپ کے تپتے ہوئے کھیتوں کی سونلائی ہوئی

ندیاں ساون کے نغمے ہیں، کوئل موسم کی تڑپائی ہے، جامن والیوں کے ہاتھ پیر میں برسات کے پودوں کی لچک ہے۔ وہ دھوپ کے تپتے ہوئے کھیتوں میں سونلائی ہیں۔ جامن والیاں کھیت، پیڑ، پودوں کی ہی طرح ہیں۔

جوش کوئی ایک منظر دیکھتے ہیں۔ ایک ساتھ بہت کچھ دیکھتے ہیں۔ جتنا کچھ دیکھتے ہیں۔ جیسے سب ان میں احساس جگاتے ہیں اور جیسے وہ سب بیان کر دینا چاہتے ہیں۔ اس لیے اکثر ان کے یہاں چھوٹی چھوٹی تصویروں کی بھیڑ لگ جاتی ہے۔ تشبیہوں کی جھڑی بندھ جاتی ہے

اور لگتا ہے کہ بکھری ہوئی کئی تصویریں ایک ساتھ ابھاری جا رہی ہیں۔ لیکن ان بکھری سی لگنے والی تصویروں میں گہرا اندرونی ربط ہوتا ہے۔ سبھی چھوٹی چھوٹی تصویریں مل کر مکمل بڑی تصویر یا مرقع بناتی ہیں۔ ایک مرکزی جذبہ جو مختلف جذبوں سے مل کر بنتا ہے۔ جوش، اردو شاعری کی روایت سے بہت آشنا شاعر ہوں گے لیکن ان کی شاعری میں FLOW OF IMPULSES محسوس کیا جا سکتا ہے۔ یہ ان کی حیاتی قوت ہے کہ اس دھارا میں جو جو دکھلائی پڑتا ہے وہ سب بہا جاتا ہے۔ اس میں دیسی پردیسی، گاؤں جوار کے محاورے، الفاظ بھی دھارا میں دکھلائی پڑتے ہیں۔ جوش IMPLUSES کے اس بہاؤ کے آگے کسی روایت کی پروا نہیں کرتے۔ لیکن ضروری ہے کہ یہ بھی کہہ دیا جائے کہ دھارا کا بہاؤ بغیر کناروں کے نہیں ہوتا۔ جوش کی کوئی نظم بکھری ہوئی نہیں ہے۔ وہ منظم ہے۔ اس نظام سے بہاؤ کا گہرا تعلق ہے۔

جوش پریشان مزاج شاعر ہیں۔ نیچر اور انسان کا حسن انھیں پریشان کرتا ہے۔ پریشانی کی وجہ ہے۔ جو کچھ دکھلائی پڑے وہ سب کو اور ہمیشہ کے لیے اپنا لینے کی خواہش۔ یہ ممکن نہیں۔ اور یہ غیر امکانیت پریشان کرتی ہے۔ خواہش جتنی شدت کے ساتھ ہے۔ یہ احساس بھی ہے کہ یہ سب ہمیشہ کے لیے کسی کی نہیں۔ سب کچھ فانی ہے۔ زمانے کا چکر مسلسل گھوم رہا ہے۔ جوش کو زمانے کا گہرا علم ہے۔ ان کی حسن پرستی سے اس کا گہرا رشتہ ہے۔ جو کچھ ہے وہ ہمیشہ نہیں رہے گا۔ جو بیت گیا وہ پھر لوٹ نہیں سکتا۔ شاعر کے سینے میں بہت کچھ قید ہے۔ یادیں ان قیدیوں کو رہا کر دیتی ہیں۔ وہ قیدی شاعر پر حملہ کرتے ہیں۔ ان کی نظم ہے "قیدیوں کا حملہ"

دریچے کو ماضی کے وا کر کے چھوڑا
میرے قیدیوں کو رہا کر کے چھوڑا

پوری نظم میں ایک تیز FLOW ہے۔ یاد، پرانی یاد، ماضی کو حال بنا کر دکھا سکتی ہے صرف دل کی آنکھوں کے سامنے۔ جوش کی زندگی بھرپور رہی ہے انھیں یاد کرنے کو۔ رنگ و بو ایک دنیا ہے۔ یاد کے دھڑکے سے ہوشیار ہیں۔ ہوشیار ہیں تو درد بھی ہے ؎

کلی بن کے چٹکو نہ اے زرد پھولو!

وقت نے کلی کو زرد پھول بنا دیا تو یاد زرد پھولوں کو کلی بنا رہی ہے۔ اس آپسی تخالف دھاروں سے درد کا احساس رچا گیا ہے۔

اس دھارا کے باوجود جوش قاری کو ہمہ وقت رجھانے والے شاعر نہیں ہیں۔ ایسے شاعر

جن کی نگاہ ہمیشہ سامعین پر رہتی ہے کہ انھیں ہماری شاعری پسند آرہی ہے یا نہیں۔ جوش اپنے میں مگن ہوکر شعر کہتے ہیں۔ آپ ان کی شاعری کو سنتے ہوئے یا پڑھتے ہوئے چوکس نہ رہیں تو بیچ میں ان کی شاعری چپ چاپ نکل جائے گی۔ آپ کو جھنجھوڑے گی نہیں کہ ہمیں دیکھو، ہم کتنے حسین ہیں۔ لے کی دھارا سے یہ خطرہ بنا رہتا ہے

لڑکپن کی صبحیں۔ جوانی کی راتیں

جوانی کی راتیں کہنا عام بات ہے۔ اتنی عام بات ہے کہ اس سے کوئی تصویر نہیں ابھرتی۔ لیکن لڑکپن کی صبحیں میں نے کہیں نہیں سنی یا پڑھی ہیں۔ خود اپنا بچپن سامنے نہ آجائے۔ بچوں کی صبح کتنی خوشگوار ہوتی ہے۔ ہر نظارہ تصویر نہیں ایک زندہ پیکر ہوتا ہے۔" لڑکپن کی صبحیں" کو آپ" اگر رسول نہ ہوتے تو صبح کافی تھی" سے سمجھئے نہیں تو نقصان آپ کا ہوگا۔ جوش کی شاعری کا نہیں۔ جوش کی شاعری میں تخیل اور احساس ایک دوسرے سے جڑے ہیں۔ جوڑ کر دیکھنے سمجھنے سے اپنی شاعری کا مفہوم کھولتی ہیں۔ وہ بکھری ہوئی شاعری نہیں INTEGRATED شاعری ہے۔ CONTENT یعنی معنی کے اعتبار سے۔

ابھی جس پریشان مزاجی، خواہش اور یاد کی ٹیس کی چرچا کی گئی تھی اس کی تکمیل ربودگی میں ہوتی ہے۔ تکمیل ہونے پر ٹیس ختم ہوجاتی ہے۔ احساس کا دائرہ پورا ہوجاتا ہے۔ شاعر گویا احساس میں خود گھل جاتا ہے۔ یہیں، کبیر داس کا ' میں بھی ہو گئی لال' ہے۔ اپنے سے بھی دور چلے جانے پر وہ کیفیت پیدا ہوجاتی ہے۔ جسے سنسکرت شعریات میں رس کہا جاتا ہے ؎

ہو چکا ہے غروب مہر منیر
سامنے اب نہیں کوئی تصویر
ہو چلا ہے اداس ہر منظر
کیوں میں بیٹھا ہوں اب پہاڑی پر
سامنے کا ہرا بھرا جنگل
ہو چکا ہے نگاہ سے اوجھل
کھوئی جاتی ہے ظلمتوں میں نظر
بے کسی ہے گھنی کھجوروں پر
مرنے والے ہیں پل میں اب جل تھل

گھڑگھڑاتے ہیں چرخ پر بادل
گونج ہے بادلوں کی وادی ہیں
پڑ رہی ہیں بڑی بڑی بوندیں
بڑھتا جاتا ہے ابر و بار کا جوش
پھر بھی بیٹھا ہوا ہوں میں خاموش
اور یہ راز بھی نہیں کھلتا
کہ مجھے انتظار ہے کس کا

یہ سوال سریت کی جانب لے جائے گا۔ یہاں مادی خواہشات اوجھل ہوگئی ہیں۔ رنگ و بو کی دنیا سے بے کراں وابستگی اور اس میں غرق ہوکر اس سے اوپر اٹھ جانے میں جو تضاد ہے اسی میں جوش کی شاعری کی عظمت ہے۔

یہ MODERN POEM ہے۔ جوش بعد کے دور کے PIONEER ہیں۔ ان کی قومی انقلابی نظموں کو جان بوجھ کر چھوڑ دیا ہے۔

کوئی حد ہی نہیں ہے احترام آدمیت کی
بدی کرتا ہے دشمن اور ہم شرمائے جاتے ہیں

اس ٹیس سے چھٹکارا پانے کا ایک اور طریقہ ہے۔ زمانے کی لامحدودیت میں سما جانا۔ وہاں زمانہ ہی نہیں کچھ نہیں بدلتا۔

یاں چمپئی دھوپ ہے گلابی سایہ
رہتا ہے شباب ابدیت چھایا
جوش آؤ کہ منتظر ہے بزم ارواح
آیا یاران رفتہ، آیا آیا

جوشؔ کی غزل گوئی

ڈاکٹر محمد بدرالدین

جوشؔ بنیادی طور پر غزل کے شاعر تھے۔ جوشؔ کی تخلیقی شخصیت اور ذہنی تربیت و تہذیب متغزلانہ ماحول میں ہوئی تھی۔ ملیح آباد کی ادبی فضا کے علاوہ خود جوشؔ کے یہاں تغزل کی مستند اور دیرینہ روایت خاندانی سطح پر بہت پہلے سے موجود تھی۔ ان کے والد، دادا، پردادا نہ صرف یہ کہ مخصوص متغزلانہ ماحول کے نمائندے تھے بلکہ انھوں نے غزلیہ روایات کی تعمیر و ارتقا میں حسب توفیق و ظرف اہم حصے لیے تھے۔ اس لیے ابتدا ہی سے جوشؔ کی جمالیاتی شخصیت متغزلانہ روایت کے زیر اثر رہی جس کو مزید تقویت و توانائی عزیزؔ لکھنوی کی شاگردی سے حاصل ہوئی جس نے ان کو غزلیہ رموز و نکات اور مزاج و آہنگ سے روشناس کرایا۔ ان کی شعرگوئی کی ابتدا بھی غزلگوئی سے ہوئی۔ ان کی ابتدائی غزلیں بھی اس نقطۂ نظر کے ثبوت میں رکھی جا سکتی ہیں جن کے متعدد اشعار غزلیہ روایت کی توسیع و تعمیر میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں ؎

اے نسیم صبح کے جھونکو، یہ تم نے کیا کیا   میرے مست خواب کی زلفیں پریشاں ہو گئیں

موت کو اہلِ دل سمجھتے ہیں   زندگانیٔ عشق کا آغاز

خاطر جمع سے ہشیار کہ برہم ہوئی زلف   کشتیٔ دل سے خبردار کہ طوفاں آیا

اے چمن! عید منا، ابر ہوا گرم خرام   اے صبا! ناز سے چل، موسم باراں آیا

ارض و سما کو ساغر و پیمانہ کر دیا   رندوں نے کائنات کو میخانہ کر دیا

زلفوں کی ہر گرہ کو عطا کی متاعِ دل
ابرو کی ہر شکن کو رگِ جاں بنا دیا

اگر جبیں کو ہے ذوقِ حریم بے رنگی
بساطِ رنگ پہ مشقِ نماز کرتا جا

جبیں پہ سادگی ، نیچی نگاہیں ، بات میں نرمی
مخاطب کون کر سکتا ہے تم کو لفظ قاتل سے

کون آیا لاش پر میری
منہ سے چادر ہٹائی جاتی ہے

کوئی آیا ، تری جھلک دیکھی
کوئی بولا ، سنی تری آواز

✓ کوئی صدمہ ضرور پہونچے گا
آج دل کو شادمانی ہے

درد نے دل میں چمک کر طرفہ ساماں کر دیا
پیکرِ تاریک کو فانوس عرفاں کر دیا

یاد آتی ہیں جب تری باتیں
ہم کلیجہ پکڑ کے روتے ہیں

ہر تمنا کے نکلنے پر نہ ہو اتنا مُصر
ورنہ اپنی زندگی سے تو خفا ہو جائے گا

آنے والی ہے کیا بلا سر پہ
آج پھر دل میں درد ہے کم کم

نہ پوچھ کیف کے عالم میں کیا کیا
الجھتا ہوں زمین و آسماں سے

پریشاں بال کرتے ہیں انھیں شوخی سے مطلب ہے
بکھرتا ہے اگر شیرازۂ عالم بکھر جائے

ہزار بار کیا عہد ترک صہبا کا
مگر تبسم ساقی خطا نہیں کرتا

نگاہِ یار کی یوں اٹھ رہی تھی جھک جھک کر زمین رقص میں تھی آسماں پہ زلزلہ تھا

پھر سر کسی کے در پہ جھکائے ہوئے ہیں ہم پردے پھر آسماں کے اٹھائے ہوئے ہیں ہم

ہاں آسمان ! اپنی بلندی سے ہوشیار لو سر اٹھا رہے ہیں کسی آستاں سے ہم

یہ اشعار فنی و فکری سطح پر انفرادی لب و لہجہ کے غماز ہیں جس سے اس حقیقت کی نشاندہی ہوتی ہے کہ اگر جوش غزل گوئی کا سلسلہ جاری رکھتے تو یقیناً منفرد امتیازات کے مالک ہوتے لیکن جوش نے غزل گوئی تقریباً یک لخت ترک کر دی جس کے سبب خاص کی طرف اشارہ کرتے ہوئے جوش نے وحیدالدین سلیم پانی پتی کے حوالے سے "روحِ ادب" میں مندرجہ ذیل جملے لکھے ہیں :-

" غزلیں آبائی اور ماحولی اثراتِ کا نتیجہ ہیں اور نظموں کے باب میں وحیدالدین سلیم کا شکر گزار ہوں کہ اس صنفِ صحیح کی جانب سب سے پہلے انھیں بزرگوار نے مجھے توجہ دلائی تھی اور اس کے ساتھ ساتھ تغزل پر مرحوم نے اس قدر قہقہے مارے تھے کہ میرے دل کو اس غیر فطری صنف سے پھیر دیا تھا ۔" (روح ادب ، جوش ۔ ص ۱۴)

یہ فیصلہ جلد بازی اور جذباتیت کا نتیجہ تھا جس کے پس پردہ اس عہد کی نظم نگاری کی تحریک کو بھی خاص محرک کی حیثیت حاصل تھی ۔

نظم گوئی کی تحریک صرف حالی ، محمد حسین آزاد ، شبلی اور اسماعیل میرٹھی کی کوشش و کاوش ہی کا نتیجہ نہیں تھی بلکہ اس کے پس پردہ سرسید کی پوری اصلاحی اور سماجی و ادبی تحریک کارفرما تھی ۔ جس کو مزید تقویت و توانائی جنگ آزادی کی تحریکوں سے حاصل ہوئی اور اقبال اور چکبست کی نظم گوئی کی روایت نے بھی اسے مزید استحکام بخشا ۔ چنانچہ ان مختلف اور متنوع اسباب کی بنا پر جوش نے نظم گوئی کو ذریعۂ اظہار بنایا ۔ لیکن جیسا کہ عرض کیا گیا کہ جوش کی تخلیقی شخصیت متغزلانہ مزاج اور ماحول کی پروردہ تھی ۔ اس لیے ان کی تقریباً تمام نظموں یہاں تک کہ ان کی بیشتر رباعیوں میں بھی تغزل کے عناصر واضح سطح پر کارفرما نظر آتے ہیں ۔ ان کے تمام نقادوں نے ان کی شاعری کا فنی و جمالیاتی احتساب و تجزیہ کرتے ہوئے ان کی نظموں میں جس سب سے اہم نقص کی گرفت کی ہے وہ تغزل کے عناصر ہیں ۔ کلیم الدین احمد لکھتے ہیں ۔

" اس قسم کی ایک نظم ہے " نظامِ نو " پہلی بات تو یہ ہے کہ " نظامِ نو " کو نظم

نہیں کہہ سکتے ہیں۔ زیادہ سے زیادہ یہ مربوط غزل کہی جا سکتی ہے۔ جیسے غالب کی غزل "مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے"، اور ثبوت یہ ہے کہ "نظامِ نو" میں "تیس" شعر ہیں۔ علی سردار جعفری نے ان میں چودہ شعر نقل کیے ہیں اور یہ معلوم نہیں ہوتا کہ "سولہ" شعر نقل کیے گئے ہیں اور اگر ٹھنڈے دل سے دیکھا جائے تو سولہ شعر کی کمی سے 'نظامِ نو' زیادہ اچھی معلوم ہوتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ علی سردار جعفری نے انھیں شعروں کو نقل کیا ہے جن میں نادر اور اچھوتے تشبیہ اور استعارے، بے مثل ترکیبیں الفاظ کی دل کش ترتیب، مصرعوں کا ترنم اور روانی اور تخیل کے چھلاوے ہیں۔ اگر کسی نظم سے آدھے سے زیادہ شعر نکال دینے سے وہ زیادہ اچھی ہو جائے تو پھر وہ نظم کیسی ہوگی ؟ اور یہ اسی وقت ممکن ہے جبکہ شعروں میں ناگزیر ربط نہ ہو۔

دوسرا ثبوت یہ ہے کہ اس نظم میں غزل کی طرح قافیہ پیمائی ہے اور بس۔ پہلے قافیے لکھے گئے ہیں، پھر قافیوں پر مصرعے لگائے گئے ہیں۔ تب شعر کی ترتیب ہوئی ہے۔ دیکھیے :- غریباں، کنعاں، طوفاں، غزلخواں، افشاں، داماں۔

" اور چندے ظلمتِ شامِ غریباں ہے تو کیا
آج یوسف مبتلائے چاہِ کنعاں ہے تو کیا
آج ہستی کا سفینہ وقفِ طوفاں ہے تو کیا
آج مرغ و بم ذہنوں پر غزلخواں ہے تو کیا
آج اگر روحِ قدامت ظلمت افشاں ہے تو کیا
آج اگر سلمائے ہستی چاک داماں ہے تو کیا "

(اردو شاعری پر ایک نظر۔ کلیم الدین احمد ص ۲۹۴)

اسی ضمن میں ڈاکٹر وحید اختر رقم طراز ہیں :-

" اقبال کی غزلوں کا لہجہ اور آہنگ تو جوش کی ۱۹۲۸ء کے بعد کی غزلوں میں بتلا ہے۔ مگر فکر کی اس سطح تک نارسائی کی وجہ سے جو اقبال کی سطح تھی۔ بلند آہنگ خیالات کا غیر شاعرانہ اظہار ہے اور بس۔ جوش نے غزل کو غیر فطری صنفِ سخن سمجھ کر ترک کر دیا۔ لیکن نظم میں وہ ہیئت کی پابندی اور قافیہ و ردیف کے لزوم کو فطری سمجھتے رہے۔ یہی وجہ ہے ان کی تمام نظمیں پابند ہیں۔" (جوش شناسی۔ کاظم علی خاں ص ۴۴)

نقادوں کی مندرجہ بالا آرا جہاں جوش کی نظم نگاری کی کمزوریوں کی معروضی گرفت ہے۔ وہیں اس بات کا روشن ثبوت بھی ہے کہ جوش کی تخلیقی شخصیت اپنی تخلیقات میں متغزلانہ روایت کے اظہار پر مجبور رہی ہے۔ نقادوں کی یہ گرفت میرے نقطۂ نظر کی حمایت کرتی ہے۔ بلا تخصیص ان کی چند نظموں کے تجزیے سے میں اپنے نقطۂ نظر کی تائید میں ثبوت فراہم کرتا ہوں۔

اس ضمن میں جوش کی نظمیں بعنوان "صبوحی"، "بہار آنے لگی"، "ذی حیات مناظر" اور "گھٹا" نمونے کے طور پر پیش کی جا سکتی ہیں۔

"صبوحی" ایک ایسی نظم ہے جو غزل کی تکنیک میں کہی گئی ہے۔ اگر عنوان ہٹا دیا جائے تو یہ نظم غزل کا روپ دھارن کر لے۔ اس میں مطلع اور مقطع دونوں ہیں۔ قافیہ و ردیف ہر شعر میں موجود ہے۔ نیز جو لفظیات و تراکیب استعمال ہوئی ہیں وہ غزل کے مزاج و آہنگ کے عین مطابق ہیں۔

یہ نظم ۱۹۲۶ء میں لکھی گئی ہے۔ ہندوستان اس عہد میں غلامی کی زنجیروں سے جکڑا ہوا تھا اور اہلِ وطن قید و بند کی زندگی بسر کرنے پر مجبور تھا۔ ہر سمت ظلم و استبداد اور تشدد و بربریت کا دور دورہ تھا۔ ہر فرد اس سنگین و روح فرسا ماحول میں مجبوس و مغموم تھا۔ لیکن جب شدتِ غم کا طوفان برپا ہونے لگا تو ہر ہندوستانی خواہ وہ امیر ہو، غریب ہو، عالم ہو، جاہل ہو یا شاعر و ادیب اور دانشور ہو۔ ہر کوئی اس کی روک تھام کی صورتیں تلاش کرنے لگا اور آزادی کی تحریک میں شدت و سرعت پیدا ہوتی گئی۔ ہر ہندوستانی آزادی کے لیے بیتاب ہونے لگا۔ ظاہر ہے کہ ایک شاعر کی حیثیت سے جوش کا حساس دل خاموش نہیں رہ سکتا تھا۔ انھوں نے سیاسی و سماجی اقدار کو اعلیٰ سطح پر دیکھنے کی کوشش کی اور اس امر کے لیے انھوں نے نظم گوئی کا سہارا لیا اور اپنے مافی الضمیر کی ترجمانی کے لیے بلیغ استعاروں، دلکش تشبیہوں اور خوبصورت کنایوں کے استعمال کو ترجیح دی۔

چنانچہ پیشِ نظر نظم میں شاعر اظہارِ خیال کرتا ہے کہ گلشنِ ہند کا ایک ایک ذرہ زندگی کا ثبوت پیش کرنے لگا ہے اور اپنے حقوق حاصل کرنے کے لیے بیتاب ہے اور ذرّہ ذرّہ حصولِ آزادی کے لیے برسرِ پیکار ہے۔ شاعر نے اس خیال کی ترجمانی نہایت ہی دلکش و دلفریب اسلوب میں کی ہے۔ بربط و صراحی و مینا، آئینہ دارِ عروسِ گل، عارضِ سلمیٰ، رنگ نرگسِ خوباں، بوئے کاکلِ زیبا، شبنم کا رس، روئے صنم کی صلاحیتیں، کیفِ شبینہ اور انگڑائیوں کا جوش وغیرہ

الفاظ وتراکیب نہایت دلکش ہیں جن کی وجہ سے نظم میں غزلیہ لب ولہجہ پیدا ہوگیا ہے۔
مثال ملاحظہ ہو ؂

صبوحی

اٹھ ، بربط وصراحی و مینا لیے ہوئے
رنگِ طلوعِ صبح ہے صہبا لیے ہوئے

ہر خار خس ہے آئینہ دارِ عروسِ گل
ہر برگِ گل ہے عارضِ سلمیٰ لیے ہوئے

غنچے ہیں رنگِ نرگسِ خوباں سے بہرہ یاب
جھونکے ہیں بوئے کاکلِ زیبا لیے ہوئے

شبنم کا رس ، نسیم کی خنکی ، کلی کا رنگ
آئے ہیں طائرانِ دل آرا لیے ہوئے

کہتے ہیں جس کو روئے صنم کی صلا جتیں
وہ شے ہے اپنی چھاؤں میں صحرا لیے ہوئے

رسوائیوں کا خوف ہے کیفِ شبینہ کو
انگڑائیوں کا جوش ہے دریا لیے ہوئے

پھولوں کے دل ہیں شرحِ محبت سے چاک چاک
کلیوں کے لب ہیں حرفِ تمنا لیے ہوئے

شبنم سے برگِ تازہ یہ شبنم میں خزاں
آ ، بوستاں میں دیدۂ موسیٰ لیے ہوئے

اے چشمِ جوشؔ ! مژدہ کہ لیلائے رنگ وبو
چٹکی میں ہے نقاب کا گوشہ لیے ہوئے

جوشؔ کی ایک اور نظم بعنوان " ذی حیات مناظر " بھی غزل کی ٹکنیک میں لکھی گئی ہے حسین اور دلکش استعارے، تشبیہیں اور کنایے اس نظم کا طرۂ امتیاز ہیں۔ شاعر کی نگاہ کیف آگیں مناظرِ فطرت پر مرکوز ہے۔ دشت میں خامشی، بھینی بھینی خوشبو، لبِ ساحل کی ہوا، احباب کی بو، خاک پر کلی کا دم توڑنا، کوہ و بیاباں کی جھپک وغیرہ ایسے الفاظ تراکیب ہیں جو شاعر

کے احساس جمال کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔ نظم کا لب و لہجہ دھیما اور سست رفتار ہے یہی اندازِ بیان، یہی دھیما پن اور متانت و سنجیدگی صنفِ غزل کا خاصہ ہے۔ اس لیے کہ غزل ایک ایسی صنفِ سخن ہے جو سانس کی ہلکی سی چوٹ کو بھی برداشت نہیں کرتی۔ یہ نظم جوش کی فطرت پرستی کا آئینہ دار ہے جس میں غزلیہ رنگ و آہنگ بدرجۂ اتم موجود ہے۔ مثال ملاحظہ ہو :-

ذی حیات مناظر

خامشی دشت میں جس وقت کہ چھاتی ہے
عمر بھر جو نہ سُنی ہو وہ صدا آتی ہے
بھینی بھینی سی مچلتی ہے فضا میں خوشبو
ٹھنڈی ٹھنڈی لبِ ساحل سے ہُوا آتی ہے
دشتِ خاموش کی اُجڑی ہوئی راہوں سے مجھے
جادہ پیماؤں کے قدموں کی صدا آتی ہے
پاس آکر مرے گاتی ہے کوئی زہرہ جمال
اور گاتی ہوئی پھر دور نکل جاتی ہے
آنکھ اٹھاتا ہوں تو خوش چشم نظر آتے ہیں
سانس لیتا ہوں تو احباب کی بُو آتی ہے
دشنہ رکھ دیتا ہے گھبرا کے رگِ جاں پہ کوئی
جب گلی خاک پہ دم توڑ کے گر جاتی ہے
مسکراتی ہے جو رہ رہ کے گھٹائیں بجلی
آنکھ سی کوہ و بیاباں کی جھپک جاتی ہے
کرنے لگتے ہیں نظارے جو بادلِ مایوس
برق آہستہ سے کچھ کان میں کہہ جاتی ہے
جھاڑیوں کو جو ہلاتے ہیں ہوا کے جھونکے
دلِ شبنم کے دھڑکنے کی صدا آتی ہے
(۶۱)

جوش کی ایک دوسری نظم "بہار آنے لگی" بھی غزل کی ٹکنیک میں لکھی گئی ہے جس میں انھوں نے فطرت پرستی کا ثبوت پیش کیا ہے۔ شاعر کا خیال ہے کہ موسم خزاں نے جب گلشن

حیات کو اجاڑ دیا تو ایک ایک ذرّہ میں زردی و پژمردگی طاری ہو گئی اور ہر شے مغموم و محزون دکھائی دینے لگی۔ بہار آئی تو گلشن سرسبز و شاداب نظر آنے لگا۔ اور ہر شے میں زندگی کے آثار نمایاں ہونے لگے۔ شاعر نے اس خیال کی ترجمانی نہایت ہی فنکارانہ و جمالیاتی سطح پر کی ہے۔ بوئے یار، صدائے آبشار، ہوائے مشکبار، نسیم دلربا، شمیم طرۂ گیسوئے یار، نوائے کیف کی چھیڑ چھاڑ، لیلیٰ نقش و نگار وغیرہ الفاظ و تراکیب غزل کے لیے زیادہ موزوں ہیں۔ لہٰذا ہم بے دریغ کہہ سکتے ہیں کہ اس نظم میں بھی غزلیہ رنگ و آہنگ غالب ہے۔

بہار آنے لگی

پھر بہار آئی، ہوا سے بوئے یار آنے لگی
پھر پپیہے کی صدا دیوانہ وار آنے لگی
پی کہاں کا شور اٹھا، حق سرّہٗ کا غلغلہ
کوئلیں کوکیں صدائے آبشار آنے لگی
کھیت جھومے، ابر مچلا، پھول مہکے، دل کھلے
کونپلیں پھوٹیں، ہوائے مشکبار آنے لگی
قمریاں چہکیں، ہلے پودے، چلی ٹھنڈی ہوا
جام کھنکے روئے مینا پر بہار آنے لگی
پھر نسیمِ دلرُبا چلنے لگی مستانہ وار
پھر شمیمِ طرۂ گیسوئے یار آنے لگی
پھر شگوفے مسکرائے، پھر چبھی سینے میں سانس
جوشؔ! یادِ یار پھر بے اختیار آنے لگی

اس کے علاوہ جوشؔ کی ایک اور نظم ہے "گھٹا"۔ اس نظم میں غزلیہ رنگ و آہنگ ملتا ہے۔ شاعر اٹھتی ہوئی گھٹا دیکھ کر اس طرح متاثر ہے کہ کائنات کی ہر ایک شئے زندہ جاوید نظر آتی ہے اور ایک ایک ذرہ کیف و سرمستی کے عالم میں جھوم رہا ہے۔ شاعر نے اس خیال کی ترجمانی مختلف استعاروں، تشبیہوں اور کنایوں سے کی ہے۔ رنگ و بو کا کارواں پیام جاں، دھواں دھواں چرخ کی بلندیاں، زمین تشنہ کام، شراب لالہ رنگ، ہجوم پیچ و تاب، جہانِ رقص و کیف، فضائے آب و رنگ وغیرہ الفاظ و ترکیب غزل کی ماحول سازی

کرتی ہیں جن کی وجہ سے نظم میں غزلیہ آہنگ پیدا ہوگیا ہے۔ بلکہ نظم سے زیادہ یہ غزل کا مزاج اور حسن رکھتی ہے ؎

گھٹا

اُٹھی گھٹا، وہ رنگ و بو کا کارواں لیے ہوئے
جلو میں کائنات کی جوانیاں لیے ہوئے
لیے ہوئے پیامِ جاں، ہر ایک رس کی بُوند میں
ہر ایک رس کی بوند میں پیامِ جاں لیے ہوئے
لیے ہوئے ہُوا کے نرم بازوؤں پہ بوستاں
ہُوا کے نرم بازوؤں پہ بوستاں لیے ہوئے
دھواں دھواں لیے ہوئے بلندیوں پہ چرخ کی
بلندیوں پہ چرخ کی دھواں دھواں لیے ہوئے
زمینِ تشنہ کام کی جماہیوں کے سامنے
شرابِ لالہ رنگ کی گلابیاں لیے ہوئے
وفورِ سوز و ساز میں، ہجومِ پیچ و تاب سے
رقیق و نرم دامنوں میں بجلیاں لیے ہوئے
ہر ایک سو رُواں دُواں کبھی یہاں کبھی وہاں
بُتانِ شوخ و شنگ کی سی شوخیاں لیے ہوئے
صدائے برق و رعد میں ہوائے تُند و تیز میں
نزاعِ عشق و ہوش کی کہانیاں لیے ہوئے
ہوا میں اینڈتی ہوئی فضا میں جھومتی ہوئی
تحمل و شکیب کی تباہیاں لیے ہوئے

جوشؔ کی بیشتر رُباعیاں غزل کی ٹکنیک میں لکھی گئی ہیں۔ ہر شعر میں ردیف قافیہ کا التزام ہے اور تغزل کا رنگ بھی نمایاں ہے۔ جوشؔ کی ایک رباعی ہے جس میں محبوب کی سراپا نگاری کی گئی ہے۔ اس رُباعی میں بھی دلکش استعارے اور تشبیہیں موجود ہیں۔ محبوب

کی بکھرتی ہوئی زلفوں کو بہتی ہوئی ندی سے اور اس کی جھکی ہوئی آنکھوں کو دیوار سے اُترتی دھوپ سے تشبیہہ دے کر شاعر نے جمالیاتی حس کا ثبوت پیش کیا ہے۔ مثال ملاحظہ ہو ؎

کاکل کھل کر بکھر رہی ہے گویا...!
ترمی سے ندی گذر رہی ہے گویا...!
آنکھیں تری جھک رہی ہیں مجھ سے مل کر
دیوار سے دھوپ اتر رہی ہے گویا!

جوشؔ نے ایک دوسری رُباعی میں غزلیہ آہنگ کو فوقیت دی ہے۔ اس میں محبوب کی زلفِ سیاہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ زلفِ یار کو اپنی پریشان خیالی سے تشبیہہ دینا، محبوب کو جاں کہنا اور پھر اس کی زلفوں کو گھٹا سے تشبیہہ دینا اور تیرہ گھٹاؤں کو شانوں پہ لے جانا وغیرہ استعارات و تشبیہات شاعر کے بلیغ احساسِ جمال کے اشاریے ہیں۔ پوری رباعی میں لفظوں کی مناسب نشست و برخاست سے جو کیفیت پیدا ہوتی ہے وہ غزل کے لیے زیادہ موزوں ہے ؎

زلفیں ہیں کہ ژولیدہ خیالات کی رات
اے جانِ صبا! ٹھہر بھی جا رات کی رات
ان تیرہ گھٹاؤں میں کدھر جائے گی
شانوں پہ لیے ہوئے یہ برسات کی رات

ان کی ایک اور رُباعی ہے جو غزل کی ٹکنیک میں لکھی گئی ہے جس کے ہر شعر میں قافیہ و ردیف کا التزام ہے۔ اس رُباعی کا مرکزی خیال یہ ہے کہ عاشق عالمِ ہجر میں اپنے محبوب کو یاد کرتا ہے اور پریشان و مضطرب ہوتا ہے۔ ایسی حالت میں زندگی کا ایک ایک لمحہ اجیرن بن جاتا ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ پانی کے دھوئیں میں کوئی ہرپل جل رہا ہے اور اس کی زندگی خاکستر میں ڈھلتی چلی جا رہی ہے۔ دریں اثنا آسمان پر بادل خوشی سے جھوم رہے ہیں، جنھیں دیکھ کر سینے میں کوئی مچلنے لگتا ہے۔ شاعر نے اس خیال کی ترجمانی بلیغ استعاروں اور تشبیہوں میں کی ہے ؎

سانچے میں گھٹا کے ڈھل رہا ہے کوئی
پانی کے دھوئیں میں جل رہا ہے کوئی

گردوں پہ ادھر جھوم رہے ہیں بادل
سینے میں ادھر مچل رہا ہے کوئی

اس کے علاوہ ایک اور رُباعی کی مثال پیش کرنے کی اجازت چاہتا ہوں جس میں غزلیہ رنگ و آہنگ نمایاں طور پر موجود ہے۔ خیالِ یار کی خوشبو سے رگِ جاں کا معطر ہونا اور پھر غمِ ہجر میں آہ وزاری اور نالہ و فریاد کرنا اور محبوب کے عدم موجودگی میں عاشق کے پہلوئے دل کا ویران ہونا وغیرہ تشبیہات و استعارات، غزلیہ لب و لہجہ کی تشکیل میں معاون ہوتے ہیں۔

رگ رگ میں بسی ہے تیری خوشبو اب تک
واللہ تھمے نہیں ہیں آنسو اب تک
اے رشکِ چمن! جدھر بٹھایا تھا تجھے
ویران ہے اُس دن سے وہ پہلو اب تک

بہرکیف، مذکورہ نکات و حقائق سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ جوشؔ غزل کی دلکشی و رعنائی اور ملاحت و لطافت سے دامن چھڑا نہیں سکے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تقریباً تمام نظموں اور بیشتر رُباعیوں میں غزلیہ لب و لہجہ حاوی ہے۔ اس حقیقت کو پیشِ نظر رکھے بغیر جوشؔ کے اسلوب اور مزاجِ سخن کا معروضی مطالعہ و تجزیہ ممکن نہیں۔

جوشؔ کے مرثیے : چند مباحث

ڈاکٹر شاداب رضی

شبیر حسن خاں جوشؔ ملیح آبادی (۱۸۹۶ء تا ۱۹۸۲ء) جدید اردو مرثیہ کے بانی اور معمار اوّل ہیں۔ انھوں نے مرثیہ کو فن کا نیا تصوّر بھی دیا اور خود ایسے مرثیے بھی تصنیف کیے جنھیں جوشؔ کے مجموعی سرمایۂ سخن کا روشن باب کہنا شاید غلط نہ ہو۔ جوشؔ کے اس تصوّرِ فن سے جدید مرثیے کا منشور مرتب ہوتا ہے تو دوسری جانب ان کے مرثیے اس منشور کا تخلیقی منظرنامہ پیش کرتے ہیں۔ لہٰذا مرثیہ گوئی کو اصولی و عملی دونوں سطح پر نئی سمت و رفتار دینے میں جوشؔ نے تاریخ ساز اور ناقابلِ فراموش کارنامے انجام دیے ہیں۔ اس اجمال کی تفصیل مرثیے کے صنفی ارتقا کا سرسری جائزہ چاہتی ہے۔

اردو مرثیے ابتداءً قصیدہ و غزل، مثنوی، مثلث، مربع، مخمس وغیرہ جیسی ہیئتوں میں کہے جاتے رہے لیکن ایک وقت آیا جب مسدس کو مرثیے کی مستقل ہیئت کے طور پر اختیار کیا گیا۔ اس سلسلے میں سوداؔ و سکندرؔ کے کارنامے یادگار ہیں۔ فارم کی طرح مضامین و موضوعات کی بھی کوئی تخصیص اس کے علاوہ نہ تھی کہ مصائب اہلِ بیت اور شہدائے کربلا پر ڈھائے گئے مظالم کو رقت خیز اور اشک انگیز اسلوب میں نظم کر دیا جائے۔ رفتہ رفتہ مرثیے میں مرکزی موضوع کی پیش کش کے آداب بھی مرتب ہوئے۔ انجام کار چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت، بین، دعا وغیرہ کو اجزائے ترکیبی کی حیثیت حاصل ہوئی۔ ٹھیک جس طرح قصیدہ میں تشبیب، گریز، مدح، دعا، حسنِ طلب وغیرہ کو تقاضائے فن تصوّر کیا گیا۔ ارتقا کے اسی مرحلے میں مرثیہ کی جملہ خصوصیات کو کلاسیکی اعتبار و وقار حاصل ہوا۔ لہٰذا بلحاظ ہیئت و ساخت مرثیہ سے مراد وہ طویل نظم لی جانے لگی جو چھ چھ مصرعوں کے مختلف بندوں پر مشتمل ہو جس میں اجزائے مذکور کا التزام بھی ملے اور جس کا مرکزی موضوع واقعاتِ

کربلا سے متعلق ہو۔ ان خصوصیات کے متعین ہوتے ہوتے مرثیہ خلیق، ضمیر، دلگیر، فصیح وغیرہ تک پہنچتا ہے جن کے ہاتھوں مرثیوں میں بزم کے علاوہ رزم کی تفصیلات بھی نظم ہونے لگیں۔ کلام میں فصاحت و بلاغت پر بھی خصوصی توجہ دی جانے لگی ـــــ ان کے بعد دبیر و انیس نے مرثیہ گوئی کو بے مثال ترقی دی۔ ان کے کارنامے مقدار و معیار ہر اعتبار سے بے نظیر ہیں جن کی اہمیت کا اندازہ حالی، شبلی، ادیب سے لے کر کلیم الدین احمد، آل احمد سرور، اثر لکھنوی، مسیح الزماں، احسن فاروقی وغیرہ جیسے ثقہ نقادوں کی آرا سے بخوبی کیا جا سکتا ہے۔ دبیر و انیس نے واقعاتِ کربلا بیان کرنے میں بھی حسن تنظیم کے عمدہ نمونے پیش کیے اور نازک خیالی، معنی آفرینی، صنعت پژوہی، جذبات نگاری، نفسیات بیانی، کردار نگاری اور فصاحت و بلاغت سے بھی اردو مرثیہ کو آراستہ کیا۔ ضمیر و فصیح کی بیشتر روایت کے علاوہ طرز ادا کی بے ساختگی اور سلاست و روانی کو بھی ان کے ہاتھوں ناقابلِ فراموش ترقی ملی خصوصاً انیس نے ایک رنگ کے مضمون کو سو رنگ سے باندھنے۔ ہر سخن اور ہر نکتہ کے لیے موقع و مقام کو ملحوظ رکھنے کا وہ سلیقہ اردو مرثیے کو سکھایا جس کی مثال نہیں ملتی۔ ان سارے اضافوں سے فطری طور پر طول کلامی کو رواج ہوا۔ چنانچہ جو مرثیہ کبھی محض تین بندوں کا ہوتا تھا اب تین تین سو بندوں کا ہونے لگا۔ طوالت کا یہ سلسلہ ان کے بعد بھی مدتوں جاری رہا ـــــ بہرحال، دبیر و انیس نے مرثیہ گوئی کو اس بلندی تک پہونچایا جہاں سے مزید اوپر جانے کے امکانات قریب قریب ختم ہو چکے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ 'مرثیہ' کو بھاری پتھر کی طرح چوم کر چھوڑتے ہوئے غالب جیسے شاعر کو بھی اعتراف کرنا پڑا تھا کہ :

> 'بھائی! میں نے بڑی کوشش سے یہ دو بند مسدس کے کیے ہیں۔ آگے مجھ سے کچھ بن نہ پڑا۔ یہ حق دبیر و انیس کا ہے اور کسی شاعر سے ممکن نہیں.......

(شاد کی کہانی شاد کی زبانی۔ مرتبہ پروفیسر مسلم عظیم آبادی ص۵۵)

غالب کا یہ حال ہو تو دوسرے شعرا کے لیے اس صنف میں اپنی شناخت قائم کرنا کس قدر صبر آزما مرحلہ تھا۔ دبیر و انیس کے بعد شاد عظیم آبادی، مرزا جعفر حسین اوج، ناظر حسین ناظم وغیرہ جیسے اہم شعرا بھی کوشش کے باوجود مرثیہ میں کوئی واضح تبدیلی نہ لا سکے۔ ان کے ہاتھوں نہ تو مرثیے کی طوالت میں کوئی کمی آئی اور نہ ہی اجزائے مرثیہ میں خاطر خواہ ترمیم و تنسیخ ہوئی۔ پھر بھی تسلیم کرنا ہوتا ہے کہ شاد اور شاد کے بعض معاصرین مرثیے کی تقلیدی فضا

سے اُکتا چکے تھے ۔ وہ اس میں تجربوں کے خواہاں بھی تھے ۔ ممکن ہے انجمن پنجاب' لاہور میں پڑھی گئی نظموں ، آزاد کے لکچروں اور سرسید تحریک کے تازہ ادبی رجحانات کا عمل دخل بھی ان کی جدت پسندی کا سبب بنا ہو ۔ ان حقائق کے باوجود واقعہ ہے کہ کم سے کم شاد کے عہد تک مرثیے کی تخلیقی فضا پر ہی کلاسیکی رنگ غالب رہا ۔ لہٰذا شاد و اوج کے عہد کو زیادہ سے زیادہ وہ پس منظر قرار دیا جا سکتا ہے جس سے جدید مرثیے کا پیش منظر ابھرتا ہے اور جسے ابھارنے میں سب سے معتبر نام جوش ملیح آبادی کا ہے ۔ اگرچہ بعض شواہد کی بنیاد پر منظر عباس نقوی نے جدید مرثیے کا بانی نسیم امروہوی کو قرار دیا ہے[۱] ——— لیکن اولیت کا سہرا واقعتاً جوش کے سر بندھتا ہے ۔ سب سے پہلے جوش نے ہی جدید مرثیے کا معتبر جمالیاتی منشور مرتب کیا ہے ۔ نیز انھوں نے خود ایسے مراثی بھی تصنیف کیے ہیں جن سے اردو میں جدید مرثیے کی باضابطہ طور پر بنیاد پڑی تخلیقی سطح پر نسیم امروہوی ، علامہ جمیل مظہری ، سید آل رضا ، ڈاکٹر سید صفدر حسین وغیرہ نے جوش کی آواز میں آواز ملائی ۔

(۱)

یہاں مراثیٔ جوش کا تجزیہ کرنے سے پہلے جوش کے ان تصورات و میلانات کا مطالعہ ناگزیر ہے جن سے جدید مرثیے کا منشور سامنے آتا ہے اور جن کی توضیح جوش بعض شعروں نثری تحریروں اور پوچھے گئے سوالوں کے جواب میں وقتاً فوقتاً کرتے رہے ہیں ۔ مثلاً ایک سلام میں کہتے ہیں ؎

صرف رو لینے سے قوموں کے نہیں پھرتے ہیں دن
خوں فشانی بھی ہے لازم اشک افشانی کے ساتھ

آنکھ میں آنسو ہوں سینے میں شرارِ زندگی
موجۂ آتش بھی ہو' بہتے ہوئے پانی کے ساتھ

(آیات و نغمات ، ص ۱۲۷)

---

[۱] اسلوبیاتی مطالعے ——— منظر عباس نقوی

ان شعروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ جوشؔ محض آہ و بکا اور اشک و عزا کو مرثیوں کا حاصل تسلیم کرنے کو تیار نہ تھے۔ اس کے برعکس وہ جنگ کربلا کے واقعات سے حرارت و حرکت اخذ کرنے کے حق میں تھے۔ چنانچہ جوشؔ، حسینی طرزِ زندگی اختیار کرنے کا پیغام متواتر دیتے ہیں ؎

کھول آنکھیں اے اسیر کاکل زشت دنکو　　آہ کن موہوم موجوں پر بہا جاتا ہے تو
ختم ہے آنسو بہانے ہی پہ تیری آرزو　　اور شہید کربلا نے تو بہایا تھا لہو

ہاتھ ہے ماتم میں تیرا سینۂ افکار پر
اور حسین ابنِ علی کا ہاتھ تھا تلوار پر

تھیں بہتر خوں چکاں تیغیں حسینی فوج کی　　اور صرف اک سید سجاد کی زنجیر تھی
اتنی تیغوں کی رہی دل میں نہ تیرے یاد بھی　　حافظے میں صرف اک زنجیر باقی رہ گئی

ذہن کو بے چارگی سے انس پیدا ہوگیا
اشجع عالم کے پیرو یہ تجھے کیا ہوگیا

(ذاکر سے خطاب)

جوشؔ نے نیا منشور مرتب کرتے ہوئے مرثیہ گو کے مقصد اور روایتی و جدید مرثیوں کے بیچ مابہ الامتیاز باتوں پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ ایک انٹرویو کے دوران کہتے ہیں:

"...... مرثیہ گو کا مقصد یہ نہیں ہونا چاہیے کہ بکا پر تان ٹوٹے۔ (مرثیہ) لکھتے وقت کوئی مصرع یا بند رقت قلب کا آجائے تو وہ اور بات ہے لیکن اس کی نیت یہ نہ ہو کہ رلا کر اٹھائے بلکہ جھنجھوڑ کر اٹھائے ...... جذبۂ تاسیٔ حسین ...... پیدا کرنا مرثیہ گو ...... کا فرض ہونا چاہیے ......"

(جدید مرثیے کے تین معمار۔ صـ۲۱)

قدیم و جدید مرثیوں کے امتیازات جوشؔ یوں بیان کرتے ہیں:

"...... پہلے جو مرثیے کہے جاتے تھے وہ صرف بکا کے لیے کہے جاتے تھے اور مآل مجلس ہچکیوں پر ختم ہوتا تھا اور اب جدید لوگ یہ کوشش کرتے ہیں کہ ہمت تازہ کریں اور باطل سے لڑنے کا ولولہ پیدا کریں ......" (ایضاً۔ صـ۲۲)

یہ بیانات واضح کرتے ہیں کہ جوشؔ کے یہاں گریہ و بکا اور نالہ و شیون کے عوض

تقلید و تاسّیِ حسین کو روشن لکیر کی حیثیت حاصل ہے۔ اگرچہ وہ رقت قلب سے لبریز مصرعوں اور بندوں کے یکسر منکر بھی نہیں۔ البتہ وہ اتنا ضرور چاہتے ہیں کہ کلیشیائی انداز میں " مآلِ مجلس ہچکیوں پر ختم " نہ ہو ــــــ جب کہ کلاسیکی مرثیوں میں رونے رلانے کی تاثیر کو معیارِ فن کا درجہ حاصل تھا۔ لہٰذا روایتی مرثیہ نگار اس امر کا خاص خیال رکھتے تھے کہ "نظم میں رونے کی تاثیر" ضرور پائی جائے اور " مرثیہ درد کی باتوں سے خالی" نہ ہو۔ یہاں ایک نمونہ بے محل نہ ہوگا۔ میر انیسؔ مرثیہ ختم کرتے ہوئے یوں دعا گزار ہیں ؎

بس انیسؔ اب یہ دعا مانگ کہ اے ربِ عباد ۔۔۔ لکھنؤ کے طبقے تو سدا رکھ آباد
رونے والے شہِ والا کے رہیں خلق میں شاد ۔۔۔ ان کے سائے میں برومند ہو ان کی اولاد
عشرۂ ماہِ عزا نالہ کشی میں گزرے
سال بھر شہ کے غلاموں کو خوشی میں گزرے

عزا و بکا کی مرکزیت کے علاوہ کلاسیکی مرثیہ کی خالص مابعد الطبیعاتی فضا بھی جدید مرثیہ نگاروں کے لیے ردِ عمل کا سبب بنی ہے۔ یہاں قابلِ ذکر امر ہے کہ مرثیے کی عزائی فضا سے بے اطمینانی کا اظہار جوشؔ سے پہلے دبیرؔ و انیسؔ کے زمانے میں بھی ہوتا رہا تھا۔ ثبوت کے لیے مرزا دبیرؔ کا مرثیہ " مظہرِ حق " موجود ہے جو کاظم علی خاں کے مطابق " تعزیہ داری کے خلاف ایک تحریر کے جواب میں تھے":

تعزیہ داری کی جگہ " تاسّیِ حسین " کو مرکزیت دینے کے علاوہ جوشؔ نے مرثیے کی ہئیت اور اجزائے ترکیبی جیسے تکنیکی امور پر بھی اپنے خیالات ظاہر کیے ہیں۔ چناں چہ ہلال نقوی سے انٹرویو کے دوران جوشؔ نے مسدس کو مرثیہ کے لیے " بہترین شکل " کہا ہے۔ اس فارم میں کسی تبدیلی کو وہ ضروری نہیں سمجھتے لیکن اجزائے مرثیہ کے خصوص میں تلوار اور گھوڑے کی تعریف کو "تضیعِ توانائی " اور رخصت کے موضوع کو غیر ضروری قرار دیتے ہیں۔

ملہ جوش شناسی، ناشر شیعہ کالج، لکھنؤ، مطبوعہ ۱۹۸۶ء صلا۹
ٹہ جدید مرثیے کے تین معمار۔ صلا۱۹
ٹہ جدید مرثیے کے تین معمار۔ صلا۳۹

(۳)

جوش کے مرثیے اپنی خوبیوں کے طفیل وقیع ہیں اگرچہ ان کی تعداد زیادہ نہیں ضمیر اختر نقوی نے مراثی جوش کی کل کائنات کو مع پیش لفظ اور مقدمہ و فرہنگ کے جوش ملیح آبادی کے مرثیے میں سمیٹ لیا ہے۔ یہ مختصر مجموعہ نو مراثی[1]، پانچ سلام اور چند رباعیوں پر مشتمل ہے بہر حال تعداد میں کم ہونے کے باوجود جوش کے مرثیے گراں قدر ہیں۔ یہ روایت سے مثبت بغاوت کے عمدہ نمونے ہیں۔ ان میں صالح کلاسکی قدروں کا احترام بھی ملتا ہے۔ اور فرسودہ و تقلیدی عناصر کے خلاف احتجاج بھی۔ T. S. ELIOT کی اصطلاحوں میں کہا جا سکتا ہے کہ روایت اور انفرادی صلاحیت کا متوازن امتزاج جوش کے مرثیوں کا خاصہ ہے۔

مرثیہ گوئی کا نیا منشور ہیرو کے کردار کو حق و صداقت، صبر و قناعت، حوصلہ و ولولہ، عزم و عمل اور شجاعت و عسکریت کی علامت بناتا ہے۔ ایسی علامت جس کی حیثیت مثالی ہو اور جس کی مثالیت کو دنیا و آخرت دونوں کے حوالے سے تائید و تقلید کا محور بنایا جا سکے۔ چنانچہ مرثیہ اب محض توشۂ آخرت اور سامانِ مغفرت نہیں۔ یہ ہمارے مادی موضوعات و مسائل کا بھی ترجمان ہے۔ یہی وہ امور ہیں جن سے جدید مرثیہ روایتی مرثیے سے ممتاز ہوتا ہے — جوش کے مرثیے بہ نہاد فکر اور اسلوب فن دونوں لحاظ سے اردو کی رثائی شاعری کا اہم حصہ ہیں۔ یہ مرثیے عصری تناظر میں واقعاتِ کربلا کو نئی معنویت دینے کی عمدہ کوششیں ہیں۔ ان میں ارضی و مادی مسایل و مقاصد کو شعری تجربہ بنانے کا ہنر ملتا ہے اور اردو مرثیہ گوئی اس ہنر سے پہلی بار متعارف ہوتی ہے: "آوازۂ حق" اور "حسین اور انقلاب" بالترتیب ۲۰-۱۹۱۸ء اور ۱۹۴۱ء میں تصنیف ہونے والے مرثیے ہیں۔ یہ وہ زمانے تھے جب دنیا دو عظیم جنگوں سے دوچار تھی۔ قومی سطح پر ہندوستانی فرنگیوں کی غلامی کے خلاف صف آرا تھا۔ غرض کہ قومی اور بین الاقوامی دونوں سطح پر آمریت، فسطائیت اور استحصال پسند سیاسی پالیسیوں کے خلاف احتجاج و بغاوت کا بازار گرم تھا۔ جوش نے خاص طور سے ان دو مرثیوں

---

[1] ۱۔ آوازۂ حق ۔ ۲۔ حسین اور انقلاب ۔ ۳۔ موجد و مفکر ۔ ۴۔ وحدت انسانی ۔ ۵۔ طلوع فکر ۔ ۶۔ عظمتِ انسانی ۔ ۷۔ موت محمد و آل محمد کی نظر میں ۔ ۸۔ پانی ۔ ۹۔ آگ ۔

میں مذکورہ تاریخی و سیاسی پس منا ظر کی عمدہ ترجمانی کی ہے۔ ان میں عصری حسیت کی بھرپور گونج سنائی دیتی ہے۔ یہاں ذراحت کریں جوش کے اس مختصر نثر پارے کا ذکر کرنا چاہوں گا جو " دنیا میں جنگ کا باعث میں ہوں " کے زیر عنوان روحِ ادب مطبوعہ ۱۹۲۰ء میں صفحہ ۱۴۲ پر شامل اشاعت ہے۔ اس میں پڑوسیوں کی اراضی کو ملاکر اپنا پائیں باغ وسیع کرنے کا واقعہ جوش نے خوبصورت انداز میں قلم بند کیا ہے۔ اس بیان کا تمثیلی پیرایہ ایک معمولی آپ بیتی کو پہلی جنگ عظیم جیسی اس غیر معمولی جگ بیتی کا پیش خیمہ بناتا ہے جو جرمنی کی توسیع پسندانہ سیاست کا نتیجہ تھی۔ یہ مختصر تحریر جوش کے زرخیز تخیل کا بھی ثبوت ہے اور عالمی سیاست و معاشرت سے ان کی گہری واقفیت کا بھی۔

بہر حال "آوازۂ حق " اور " حسین اور انقلاب " میں جوش نے جنگ عظیم اور ہندوستان کی تحریک آزادی سے پیدا شدہ احوال و کوائف کو فکری پس منظر بنایا ہے۔ "آوازۂ حق" کے بند ۸۹ میں۔ ع " سر جائے تو جائے نہ گرے تاج خلافت " اور ع پنجاب کے ناکردہ گنا ہوں کا ہو ہے"۔ وغیرہ جیسے مصرعے خلافت تحریک اور جلیاں والا باغ سانحے کی طرف واضح اشارے ہیں۔ جوش نے جنگ کربلا سے متعلق واقعات، روایات اور کرداروں کو علامتی سطح پر برت کر نئی معنویت دی ہے چناں چہ جرمنی اور برطانیہ کے خلاف لڑنے والوں کو حق کا سپاہی اور کرب و ابتلا سے دوچار دنیا کو ایک " تازہ کربلا " کا نام دیا گیا ہے۔ انجام کار یہاں اسلام، حق، صداقت، کفر، باطل، حسین، یزید، حر، شمر، زنداں، زنجیر وغیرہ جیسے اکثر الفاظ میں لغوی اور عام اصطلاحی معانی و مطالب کے علاوہ معنوی انسلاکات اور مفاہیم کی علامتی سطحیں بھی ملتی ہیں مثلاً ؎

اے قوم! وہی پھر ہے تباہی کا زمانہ — اسلام ہے پھر تیر حوادث کا نشانہ
کیوں چپ ہے؟ اسی شان سے پھر چھیڑ ترانہ — تاریخ میں رہ جائے گا مردوں کا فسانہ

مٹتے ہوئے اسلام کا پھر نام جلی ہو
لازم ہے کہ ہر فرد حسین ابن علی ہو

لفظوں کا یہ علامتی SHADE مزید واضح طور پر یوں ملتا ہے ؎

ذوق فساد و ولولۂ شر لیے ہوئے
پھر عصر نو کے شمر ہیں خنجر لیے ہوئے

اس بیسویں صدی میں ہے پھر طرفہ انتشار مجروح پھر ہے عدل و مساوات کا شعار
پھر کربلائے نو سے ہے نوعِ بشر دو چار پھر نائب یزید ہیں دنیا کے شہریار

اے زندگی ! جلالِ شہِ مشرقین دے
اس تازہ کربلا کو بھی عزمِ حسین دے

اس بیسویں صدی میں ہر طرف ایک خروش اور زلزلہ برپا ہے کیوں کہ "اب سیکڑوں یزید ہیں کل اک یزید تھا۔" نیز چوں کہ آئینِ کشمکش ہی دنیا کی زیب و زین ہے، ہر گام اور ہر سانس ایک بدر و حنین ہے بلذا تسخیرِ مشرقین کے لیے سینوں میں بجلیوں اور زبانوں پر "یا حسین" کا ہونا لازمی ہے۔ اس تفصیلی نمائش کے بعد جوش فرات کے پانی، آلِ نبی کی تشنہ دہانی، شبیر کے لہو کی روانی اور اکبر کی ناتمام جوانی کا واسطہ دے کر معتقدینِ حسین کو اپنے مخصوص تیور کے ساتھ کوشش و عمل پر للکارتے ہیں ؎

بڑھتی ہوئی جوان امنگوں سے کام لو
ہاں ! تھام لو حسین کے دامن کو تھام لو

یا

تم حیدری ہو سینۂ اژدر کو پھاڑ دو
اس خیبرِ جدید کا در بھی اکھاڑ دو

جوش اپنے مخصوص موقف کو مؤثر بنانے کے لیے حضرت حسین کی زبانی درسِ شجاعت ادا کرانے کا انوکھا انداز ایجاد کرتے ہیں۔ ایک نمونہ دیکھیے ؎

کہ بس امروز ہے امروز نہ فردا ہے نہ دوش کہہ رہا ہے یہ ارے کون باندازِ سروش
میں حسین ابن علی بول رہا ہوں اے جوش کس کی یارب یہ صدا ہے کہ فضا ہے خاموش

بخش دے آگ مرے سرد عزاداروں کو
ہاں ! جگا ڈاب میں سوئی ہوئی تلواروں کو

لیکن اس درس کے باوجود جوش کو معرکۂ وجود میں ایک بھی حسین نہیں ملتا۔ انھیں تعجب ہوتا ہے کہ جس قوم کے سلطان امام زماں ہوں، اس کے لوگ خستہ، پریشان اور حیران ہوں، ان میں نہ تو شرربار ترنگیں ہوں اور نہ دہکتے ارمان ہوں، ان کی آنکھیں تو آنسوؤں سے آباد رہیں لیکن سینے عزائم سے ویران ہوں۔ جوش اس سنگین صورتِ حال کی

تحلیل و تعلیل کرتے ہیں اور حاصل شدہ نتائج سے معتقدین حسین کو قدرے درشت لہجے میں آگاہ کرتے ہیں۔

آپ تو شمع رہ و رسم کے پروانے ہیں
دوش پر کعبہ ہے سینوں میں صنم خانے ہیں

آپ ناواقف پیوستگیٔ عشرہ و عید — آپ اک قفل ہیں اور قفل بھی گم کردہ کلید
دل میں خاشاک و خزف دیدۂ تر مروارید — دعویٔ حب حسین اور ہوس قرب یزید

سوز خواں کے ہیں طلب گار رجز خواں کے نہیں
آپ مجلس کے مسلمان ہیں میداں کے نہیں

(عظمت انسان)

مصائب اور بین نگاری کا فن اردو مرثیے کی روایت کا ایک اہم حصہ رہا ہے۔ رجائی موقف کے باوجود جوش کے یہاں اس فن کے بھی نمونے ملتے ہیں، مثلاً "حسین اور انقلاب" میں ۲۱ تا ۲۲ کے ساتھ درج ذیل بند ملاحظہ ہو ؎

وہ رات وہ فرات وہ موجوں کا خلفشار — عابد کی کروٹوں پہ وہ بے چارگی کا بار
وہ زلزلوں کی زد پہ خواتین کا وقار — اصغر کا پیچ و تاب وہ جھولے میں بار بار

اصغر میں پیچ و تاب نہ تھا اضطراب کا
وہ دل دھڑک رہا تھا رسالت مآب کا

اور اب بین کا نمونہ دیکھئے ؎

رک رک کے جو تلوار چلی خشک گلے پر — زہرا کی صدا آئی کہ "آہستہ ستم گر"
حیدر نے بڑے پیار سے زانو پہ لیا سر — گردوں کی طرف دیکھ کے بولے یہ پیمبر

شکوہ نہیں نکلا مرے پیاسے کے لبوں سے
نکلی ہے مری روح نواسے کے لبوں سے

(آوازۂ حق)

ان مثالوں میں رقت خیزی اور اشک انگیزی کی جو کیفیت ملتی ہے وہ جذبے کی آنچ اور فن پر مضبوط گرفت کے بغیر ممکن نہ تھی۔ لیکن فن پر اس مہارت کے باوجود مصائب اور بین کے موضوعات کا یہ روایتی انداز جوش کے یہاں شاذ ہی ملتا ہے۔ وجہ یہ ہے

کہ وہ رقت کی مرکزی حیثیت کے قایل نہ تھے۔ اس نظریے کا اظہار انھوں نے تخلیقی سطح پر بھی کیا ہے۔ مرثیہ " موت محمد و آل محمد کی نظر میں " کو لیجیے۔ اس میں ۶۰ تا ۶۳ کے علاوہ درج ذیل بند سے واضح ہوتا ہے کہ بین و بکا کی ضرورت ان کی نظر میں کس حد تک تھی۔ کہتے ہیں ؎

سوگواری کا مزا جب ہے رفیقان کبار
رخ پہ تاب عزم ہو آنکھوں میں آب ذوالفقار
ہم عناں ہو طبل و چنگ و نالۂ بے اختیار
دل میں حرمان خزاں ہو سر میں سودائے بہار
بات جب ہے غم ابھارے جذبۂ پیکار پر
ایک دل پر ہاتھ ہو، اک ہاتھ ہو تلوار پر

دوسری طرف نقادوں کا اصرار ہے کہ مرثیے میں عزاداری کی دیرینہ روایت قایم رہے مثلاً ڈاکٹر سید صفدر حسین لکھتے ہیں:

"...... مرثیہ کی غایت چوں کہ ہیرو کے اوصاف کا بیان کر کے ایک غم انگیز فضا کی تخلیق ہوتی ہے اس لیے ...... جہاں شاعر اپنے ہیرو کے اوصاف سے ہٹ کر قوم کو نصیحت کرنے لگے وہاں مرثیہ اپنے مرتبہ سے گر کر قومی نظم بن جائے گا۔"
(عرفان جمیل، ناشر اصغریہ پبلیکیشنز، الہ آباد، مطبوعہ ۱۹۷۹ء، ص۳۶)

ذرا محتاط انداز میں کم و بیش یہی نقطۂ نظر ڈاکٹر نیر مسعود کا ہے۔ لکھتے ہیں ؎

"...... دورِ جدید کے بہت سے مرثیے محض ...... فکری عنصر کے مظاہرے کی وجہ سے مرجھا کے رہ گئے ہیں۔ سبب ظاہر ہے کہ ان مرثیوں کے اندر فلسفہ طرازی نے ایک طرف شعریت کو بری طرح مجروح کیا، دوسری طرف مرثیے کی مخصوص اور مانوس فضا کا خاتمہ کر دیا۔ (ایضاً)

یہ بیانات باور کراتے ہیں کہ ناقدین مرثیہ کی امتیازی شناخت عزائی اور بکائی خطوط پر قایم کر رہے ہیں جو مناسب نہیں۔ ایسا کرنے سے خلط مبحث کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ کیوں کہ غم انگیز فضا "مرثیۂ عارف" (غالب)، "والدہ مرحومہ کی یاد میں" (اقبال)، شیلی کی ADONAIS[1] اور ٹینی سن کی IN MEMORIUM[2] میں بھی ہے لیکن ظاہر ہے کہ صرف

---

[1] JOHN KEATS کی موت پر لکھی گئی ELEGY

[2] A.H.HALLAM. کی موت سے متاثر ہو کر لکھی گئی طویل ایلجی جو ۱۳۱ مختلف لیرکس پر مشتمل ہے۔

غم انگیز فضا کی بنیاد پر انھیں اس مفہوم میں مرثیہ نہیں کہا جا سکتا جس کے تحت شہدائے کربلا کے مرثیے نظم کیے جاتے ہیں۔ لہٰذا واضح ہے کہ" مرثیہ " کو " شخصی مرثیہ " سے (یا کربلائی مرثیہ کو غیر کربلائی مرثیہ سے) جو خطوط ممتاز بناتے ہیں وہ خطوط جنگ کربلا اور اس کے متعلقات کے ہیں نہ کہ غم انگیز فضا کے۔ اک ذرا غور کرنے کی ضرورت ہے اور بس۔ البتہ یہ سچ ہے کہ" رثی " سے مشتق ہونے کے باوصف" مرثیہ" رثائی عناصر سے لاتعلق نہیں رہ سکتا لیکن" غم انگیز فضا " اور " مانوس فضا " میں ذرا ترمیم و تبدیلی کے سبب مرثیہ کو مرثیہ تسلیم نہ کرنا اس کی ترقی کو روکنے کے مصداق ہوگا۔ وجہ ظاہر ہے کہ CLICHE کی شکست و ریخت کے بغیر کسی صنف میں جدت آفرینی کی کوشش قریب ناممکن ہے کہ ــ

ہر بنائے کہنہ کا باداں کنند
اول آں بنیاد را ویراں کنند

جوش کی جدت طرازیوں میں ایک قابلِ ذکر گوشہ مرثیہ جیسی جمود زدہ اور قنوطیت پسند صنف کو ترقی پسند ادبی تحریک کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنا بھی ہے۔ یوں تو ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام، "تلاشی، حالاتِ حاضرہ، شکستِ زنداں کا خواب، دامِ فریب، زنداں کا گیت، خونی جھنڈا، زندہ مردے، باغی انسان، پست قوم، مہاجن اور مفلس، بھوکا ہندوستان وغیرہ جیسی متعدد نظمیں موجود ہیں لیکن مرثیوں میں ترقی پسندانہ موضوعات و مضامین کی پیش کش جوش کی بے پناہ تخلیقی اپج کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ انھوں نے مرثیوں میں حکومت سے بغاوت، محکوموں اور مظلوموں کی حمایت وغیرہ جیسے مضامین کو دار و رسن، زنجیر و زنداں، حقوقِ نوع انسان وغیرہ کے رموز و علایم میں کامیابی کے ساتھ نظم کیا ہے۔" وحدت انسانی" میں بند ۶۳ اور ۶۴ کے ساتھ درج ذیل بند بھی قابل ملاحظہ ہے

تو وہ ہے جو رسن سے نہ سہما نہ دار سے
ٹکر ترے ثبات نے لی کوہسار سے
فتنوں کے سر جھکائے خم ذوالفقار سے
تو نے غرور چھین لیا شہر یار سے

بیعت کی خواستگار حکومت نہیں رہی
شاہی میں تیرے بعد یہ جرات نہیں رہی

عزیز احمد، علی سردار جعفری، فیض، خلیل الرحمٰن اعظمی وغیرہ اکثر نقادوں نے اگرچہ

جوشؔ کو ترقی پسند شعرا کی پہلی صف میں جگہ دی ہے۔ جعفری نے تو ایک قدم آگے بڑھ کر انھیں اس سلسلے میں 'قبلۂ رندانِ جہاں' بھی کہا ہے لیکن مرثیے کے حوالے سے جوشؔ کے ترقی پسند رویّے کا ذکر میری دانست میں ہنوز نہیں ہو سکا تھا۔ حالاں کہ مراثیٔ جوشؔ میں سماجی حقیقت نگاری، افادیت پسندی، طبقاتی کشمکش وغیرہ کی بصیرت افروز ترجمانی ملتی ہے۔

جب غرورِ اقتدار اقدار پر چھانے لگے
جب حکومت قصرہائے معدلت ڈھانے لگے
جب حقوقِ نوعِ انسانی پر آنچ آنے لگے
خسروی آئین پر جب آگ برسانے لگے
رن میں در آ بازوئے خیبر شکن سے کام لے
ان مواقع پر حسینی بانکپن سے کام لے

(موت محمد و آلِ محمد کی نظر میں)

شہدائے کربلا سے عقیدت کی توسیع بھی مراثیٔ جوشؔ کا ایک روشن پہلو ہے۔ وہ دنیا کی مکمل آبادی کو اس حلقۂ عقیدت و ارادت میں لانا چاہتے ہیں۔ جوشؔ خصوصاً حضرت حسینؑ کو تمام قوموں کا قائد بنانے کے آرزومند ہیں اس آرزومندی کا اظہار وہ بار بار نئے نئے ڈھنگ سے کرتے ہیں ؎

مصلحِ وضعِ جہاں، عزتِ نوعِ انساں
چشمۂ بذل و سخا، دجلۂ جود و احساں
خادمِ خستہ دلاں، ہادمِ قصرِ سلطاں
لنگر کشتیٔ حق، ناشرِ حکمِ یزداں
خاورِ صدق و صفا، داورِ ایثار حسینؑ
کُل جہاں قافلہ و قافلہ سالار حسینؑ

یہ آرزومندی ذیل کی رباعی میں اور کھل کر سامنے آتی ہے جس میں صنعتِ سوال و جواب کا لطف بھی موجود ہے ؎

کیا صرف مسلمان کے پیارے ہیں حسینؑ
چرخِ نوعِ بشر کے تارے ہیں حسینؑ
انسان کو بیدار تو ہو لینے دو
ہر قوم پکارے گی ہمارے ہیں حسینؑ

ان جدتوں کے علاوہ جوشؔ نے مرثیے کے بعض اجزا کو غیر ضروری سمجھتے ہوئے ترک بھی کیا ہے مثلاً گھوڑے اور تلوار کی تعریف نیز رخصت وغیرہ کے مضامین جوشؔ کے یہاں عموماً

۱؎ ترقی پسند تحریک کی نصف صدی، علی سردار جعفری، مطبوعہ ۱۹۸۷ء ص ۴۳

نہیں ملتے۔ اس تبدیلی کے نتیجے میں انھوں نے جدید مرثیہ کو اطناب کی جگہ اختصار نگاری کا سلیقہ سکھایا ہے۔ یہی سبب ہے کہ جوش کا طویل ترین مرثیہ" موجد و مفکر" بھی ۱۱۶ بند سے آگے نہیں جاتا۔ ایجاز و اختصار کے خیال سے انھوں نے مرثیوں کے مختصر عنوانات بھی قایم کیے ہیں۔ اگرچہ جوش سے قبل مرزا دبیر اور شاد کے ہم عصر سید ناظر حسین ناظم علی الترتیب" مظہر حق" اور" قرآن اور حسینؑ" نام سے دو مرثیے پیش کر چکے تھے لیکن شاید یہ عنوانات کسی شعوری عمل کا نتیجہ نہ تھے جب کہ جوش نے شعوری طور پر مختصر عنوانات قایم کرنے کا رجحان دیا ہے۔ جو اکثر جدید مرثیہ نگاروں میں آج بھی مقبول ہے۔

درج بالا مباحث سے جدید مرثیے کا قابل تقلید منظر نامہ ابھرتا ہے۔ جہاں تک خصوصی طور پر جوش کے مرثیوں کا تعلق ہے، بے شک ان میں بعض فنی کمزوریوں کی نشان دہی کی جا سکتی ہے جن کی گرفت جوش کے معتبر نقادوں نے کی ہے لیکن اس سے قطع نظر جوش ملیح آبادی کا منشور جن تبدیلیوں کی سفارش کرتا ہے اور خود جوش نے جو تخلیقی تجربے کیے ہیں وہ اردو مرثیہ کے خوش آئند مستقبل کی بشارت دیتے ہیں۔

---

۱ دفتر ماتم، جلد ۱۳، ص ۲۰۲

۲ رزم نگاران کربلا، مرتبہ ڈاکٹر صفدر حسین، لاہور، مطبوعہ ۱۹۷۷ء، ص ۲۰۹

جوشؔ کی شاعری میں رزمیہ شدّت

ڈاکٹر سیّد حامد حسین

اردو شاعروں میں نے نواز بہتیرے ہیں، لیکن نقّارہ زن صرف ایک ہے۔ اور اُس کا نام ہے شبیر حسین خاں جوشؔ۔ صحنِ شاعری میں آپ کو قطار اندر قطار ایسے فنکار نظر آئیں گے جو نیت باندھے کھڑے ہیں پیچھے اردو شاعری کی مقدّس روایت کے، واسطے دو مصرع فرض، شریف و متین غزل کے۔ لیکن اپنے آہنگ کے تانڈو سے چونکا دینے کی صلاحیت صرف جوشؔ کے اندر ہے۔ جوشؔ باغی ہے کیونکہ اُس نے روایت کی مضبوط حصار کو توڑنے کی کوشش کی ہے۔ وہ کافر ہے کیونکہ اس نے اردو شاعری کے قبلے کو پھیرنے کی سعی کی ہے۔ وہ مجرم ہے کیونکہ اس میں مروّجہ مروّتوں سے روگردانی کا حوصلہ ہے۔ وہ رند تو ہے، لیکن رندِ خراباتی نہیں، رندِ صف شکن ہے۔ اُس کی شورشِ طبع کا شکار صرف اُس کا اپنا چاک گریبان نہیں، پوری استبداد شعار کائنات ہے۔ وہ مروّتوں اور سرگوشیوں کا شاعر نہیں۔ اُس کا شیوہ تو دندان شکنی ہے اور اُس کے لہجے میں للکار کا خروش ہے۔

سنسکرت بوطیقا میں نَو رس مذکور ہیں۔ اردو کی شعری جمالیات میں یہ شمارے دے کر پونے دو تک پہنچتا ہے۔ ایک پورا رس۔ متین، سنجیدہ فکر و احساس کا جس کی پذیرائی گداز دل کرتا ہے اور جس کی معراج معرفتِ حق ہے۔ آدھا رس لب و رخسار کے ذکر کا ہے یا پھر خالِ ہندو اور محرمِ آبِ رواں کے بیان کا۔ اور جو پاؤ رس بچا وہ جو خوباں سے چھیڑ اور بازی بازی بارشِ قاضی ہم بازن کے نذر ہے۔ اردو شاعری کا بیشتر سرمایہ فسانۂ بزم ہے۔ رزم ہے تو برائے بیت کیونکہ بزم کے قافیے کی ضرورت کو پورا کرتا ہے۔ حلقۂ ناقدین میں یہ قول گردش کرتا ہے کہ مرثیے میں رزمیے کی پذیرائی ہے لیکن وہ صنف جو منقبت کی شاخ سے پھوٹے اُس میں گستاخانہ بسارت کا اندرائن پھلنے کی توقع کس نے کی ہے۔

لیکن جوش اردو میں پہلا ایسا شاعر ہے جس نے رزمیہ رس کو ایک مستقل لہجے کی حیثیت سے اختیار کیا، جس نے اپنے پُر اعتماد قدموں کی دھمک سے اپنا آہنگ مرتب کیا اور جس نے شعر کو اونچے سروں کی نغمگی سے روشناس کیا۔ اس کے لیے جوش نے اپنی جمالیات وصوتیات کی خود تشکیل کی (ظاہر ہے کہ یہ نظام روایتی نظام شعر سے جُدا تھا اور اختلاف ماہیت، اختلافِ رائے کو جنم دیتا ہے۔ لہٰذا جوش کی شعری فنکاری تنقید کا نشانہ بنی اور آج بھی بن رہی ہے)

جوش نے صنفِ غزل کا حلقہ بگوش ہونے سے جس طرح انکار کیا وہ بجائے خود مثالی نوعیت کا حامل ہے۔ جوش نے جہاں یہ محسوس کیا کہ تنگنائے غزل میں فرسودہ مضامین کی دلدل حائل راہ ہوتی ہے۔ وہیں اُس کو اس کا بھی شدت کے ساتھ احساس ہوا کہ غزل کی جُرعہ جُرعہ ساقی گری، رندِ بلانوش کو سوائے ناآسودگی کے کچھ اور نہیں دے سکتی۔ لہٰذا جوش نے بقدرِ ظرف اپنے لیے نئے پیمانے بنائے ہیں۔

جوش فکرِ بلاخیز اور اظہارِ قیامت انگیز کا شاعر ہے۔ اُس کی شاعری کی بنیادی حقیقت ایک سیلِ آہنگ جس کا ایک کنارہ تجرباتِ زندگی ہیں اور دوسرا فکرِ حیات۔ یہ کنارے جامد وساکت لگیں یا نہ لگیں، متحرک حقیقت ہے تو یہی سیلاب صوت ونغمہ ہے۔ جوش کی نمائندہ منظومات اپنے اندر کسی آبشار جیسی تندی اور توانائی رکھتی ہیں۔ ان کی طاقت کا سرچشمہ لفظوں کا تواتر اور تراکیب کا تسلسل ہے جو بے پناہ تیزی کے ساتھ ایک پیچھے ایک ایک کے اوپر ایک وارد ہوکر ایک صوتی سُرعت کا تاثر پیدا کرتی ہیں۔ معترضین جوش کی شاعری میں افراط و اطناب کی شکایت کرتے ہیں لیکن یہی تو جوش کا خزینۂ توانائی ہے کیونکہ کوزہ لڑھکنے سے پھسلن تو پیدا ہوسکتی ہے، سیلاب نہیں بنتا۔ سیلاب کثرت و وفور سے ہی پیدا ہوتا ہے۔ یہ کثرت و وفور ہی سبب بنتا ہے اُس طاقت کا جس سے سیلاب گرد وپیش کی ہر شے کو اپنے دامن میں سمیٹ کر بہالے جاتا ہے۔ اور یہی کثرت و وفور جوش کی شاعری کا اصل جوہر اور اس کی اصل طاقت ہے۔

لفظ، معنی کا پیراہن ہے لیکن لفظ، صوت وآہنگ بھی ہے۔ شعر صرف جلوہ گاہِ معنی ہی نہیں ہوتا، اُس میں نغمے کی لے بھی ہوتی ہے اور بہت بار نغمے کے ساتھ پڑی تھاپ نہیں دیتا، سر بھی بے خودی میں جنبش کرنے لگتا ہے۔ جوش کے یہاں بھی اکثر یہی ہوتا ہے ۔

جوشؔ نے لفظوں کی ساحری کی ہے۔ اُس کے لیے بیشتر لفظ محض معنی کی بار برداری نہیں کرتے بلکہ سُر میں گُم ہوکر نغمے کی جان بن جاتے ہیں۔ لفظوں کے عام سوداگروں کی طرح جوشؔ الفاظ کی قدر وقیمت بازارِ معنی کے نرخ سے متعین نہیں کرتے۔ انھیں لفظوں کے بے جان تنکوں کے اندر سے دل ودماغ کو مسحور کرنے والے نغمے برآمد کرنے کا حیرت انگیز فن آتا ہے۔ لفظوں کے ساتھ جوشؔ کا معاملہ منطقی کا نہیں مغنّی کا ہے۔ اُن کے کلام کا تشخص نحوی ترکیب سے مرتب نہیں ہوتا بلکہ اُس کی شناخت لفظوں کی ایک تخلیقی تنظیم سے تشکیل پاتی ہے۔ جملے کی گرہ بندی کے لیے ضروری ہیں ، ہے ، تھا اور تھے "، جو ماہرینِ لسانیات کے معیارِ صحت کو تسکین پہنچاتے ہیں، جوشؔ کے لیے سدِّ راہ کا حکم رکھتے ہیں۔ مصرعے پر مصرعے گذر جاتے ہیں اور نحوی کو انتہائے کلام کا سراغ نہیں ملتا۔ آبشار کی رَو میں بھلا کسی نے گرہ لگائی ہے۔

لیکن اشعارِ جوشؔ محض سیلِ صوت کا نمونہ ہی پیش نہیں کرتے۔ وہ صرف غوغائے پراگندہ نہیں، وہ تو صدائے فرزانہ ہیں۔ اُن میں نہ صرف زورِ آہنگ ہے بلکہ توازنِ صوت ومعنی کے کئی جلوے بھی پنہاں نظر آتے ہیں۔ کہیں اُن کی شاعری تکرارِ صوت کا انداز اختیار کرتی ہے۔

سوز ، سیلاب ، سنسنی ، صرصر
برج چھجے ، چاؤں چاؤں ، چیل جھپاٹ
لپاڈگی ، لتام ، لام ، لڑائی
ہول ، ہیجان ، ہانک ، ہاتھا پائی
کھل بلی ، کاؤں کاؤں ، کھٹ منڈل
ڈھول ڈھپّا ، دھکڑ پکڑ ، دھتکار
تہلکہ ، تو تڑاق ، تف ، تکرار

کہیں یہ مقابلے کا منظر پیش کرتی ہے۔

اِدھر یہ قول ہم نے شرح کر دی ہے حقائق کی
اُدھر اب تک وہی ابہام کا ابہام ہے ساقی
اِدھر تکمیلِ دیں کا ہو چکا ہے دعویٰ محکم
اُدھر ایمان تھا جیسا خام اب تک خام ہے ساقی

اِدھر شدّت کے ساتھ اعلان" اتمامِ نعمت" کا
اُدھر ہر سانس اب تک زہر کا ایک جام ہے ساقی

کہیں یہ متوازن تراکیب کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے جو بجائے خود جمع تضاد کا نمونہ ہیں۔

ہر کرن اِک ابر، ہر تعبیر اِک ژولیدہ خواب
ہر سحر اِک دیوِ شب، ہر جلوہ اِک بحرِ حجاب
ہر خزف الماس، ہر زنجیر تارِ عنکبوت
ہر کلید اِک قفل، ہر جھنکار اِک جولاں سکوت

جوؔش کی لفظی صنّاعی دراصل اُن کے اُس مغنّیانہ شعور کا فیضان ہے جسے یہ پتہ ہے کہ ایک ایک حرف سے روحِ نغمہ کس طرح کشید کی جا سکتی ہے۔ اس کمان میں الفاظ پر جوش کی حیرت انگیز قدرت نے قدم قدم پر اُن کی معاونت کی ہے۔ (جوشِ طرحدار کی زنبیل میں کونسا نغمہ ہے جو موجود نہیں اور اس نغمے کو چھیڑنے کے لیے لفظوں کی کونسی ایسی بانسری ہے جو حاضر نہیں)۔ جوشِ مسیحا نفس کی جنبش لب پر لفظوں کے پرے کے پرے اُترتے ہیں تو لگتا ہے شاید صحن شاعری اُن کے لیے تنگ پڑنے لگے۔ جوؔش کی شاعری الفاظ و تراکیب کا ایک حیرت انگیز صنم کدہ ہے۔ جوؔش ایک پُر جسارت تراکیب تراش ہے جو وقت پڑنے پر بے دھڑک اپنی تراکیب خود وضع کر لیتا ہے۔ اُس کی اقلیم میں ثقالت یا غرابت وجہ پشیمانی نہیں۔ اصل جوازِ نغمہ ہے، روایت یا رواج، منطق یا مصلحتِ زمانہ نہیں۔

پتہ نہیں یہ جوؔش کے پٹھان اجداد کی شورش پسند جینیس کا کرشمہ ہے یا اُس مئے ناب کا جس کے رنگ نے جوش کے ہو کی سُرخی کو دو آتشہ کیا ہے کہ جوؔش نے مصلحتِ زمانہ کو چیلنج کرنے میں ایک خاص لطف محسوس کیا ہے۔ اسی نے اُس کے لہجے میں ایک ایسی جارحانہ شدّت پیدا کی ہے جس کی مثال اردو شاعری میں کہیں نہیں ملتی۔ سوؔدا کی ہجویہ شدّت کا اکثر ذکر کیا جاتا ہے لیکن جوؔش نے گالی دینے کے بدنام کاروبار کو جس خلّاقانہ اختراع پسندی کے جوہر سے آراستہ کیا ہے اُس کی مثال کم ہی نظر آتی ہے۔ جوؔش کی شاعری کا یہ صرف ایک ضمنی پہلو ہے لیکن یہ رزمیہ تندی اور شدّت سے جوؔش کی فطری مناسبت کو ظاہر کرتا ہے۔

یہاں میں نے اس امر کی جانب توجہ دلانی چاہی ہے کہ جوؔش کی انفرادیت اُن کے

اُس رزمیہ لہجے سے مرتب ہوتی ہے جو اردو کی شعری روایت میں ایک نئے عنصر کے اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس لہجے نے ایک نئے قسم کے شعری آہنگ کو جنم دیا ہے اور اُسی کی مناسبت سے جوشؔ نے جس قسم کی لفظیات کو برتا وہ روایتی پیمانوں سے بھی عدم مطابقت رکھتا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن جوشؔ کے شعری نظام میں اس کا جواز موجود ہے۔

اس مختصر جائزے میں بہرحال جوشؔ کی اس شاعری کو زیرِ غور نہیں لایا گیا جس میں جوشؔ نے مناظرِ فطرت کا بیان کیا ہے یا جس میں گرد و پیش کی زندگی اور کرداروں کو توجہ کا مرکز بنایا گیا ہے۔ یہ شاعری بھی جوشؔ کے شعری کمال کا ایک اہم حصہ ہے اور جوشؔ کی شعری انفرادیت کا تعین اس کو زیرِ غور لائے بغیر نامکمل ہے۔

اسلوبیاتِ جوشؔ

ڈاکٹر طارق سعید

یہ امر بہت مشہور ہے کہ جوشؔ شاعر انقلاب و شباب ہیں ، جوشؔ تحریک آزادی کے ایک نمائندہ سپاہی ہیں اور جوشؔ مستقبل کے ہندوستان کی بشارت ہیں۔

کام ہے میرا تغیر نام ہے میرا شباب
میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب

اگر اسلوب بمعنی اظہار روح ، تصویر دماغ ، مظاہر فطرت انسانی ، شخصیت انسانی کا حصہ ، عناصر فکر ، لباسِ فکر اور قاری کو متحرک کرنے کا ذریعہ ہے تو اسلوبیاتِ جوشؔ کی شناخت میں موضوعی اکائیوں کا مطالعہ کافی اہمیت کا حامل قرار پائے گا۔ یہی نہیں بلکہ خالص معروضیت کی نظر سے بھی اسلوبیاتِ جوشؔ کا تجزیہ کہیں نہ کہیں موضوعی اکائیوں سے گتھا ہوا محسوس ہوتا ہے لیکن اگر اسلوب بمعنی زبان کا منفرد ذریعہ ، بیان کا متوازن طریقہ ، اظہار کی ذاتی صفت ؛ بے محابا قوت لسان نیز لسانی اکائیوں (LINGUISTIC UNITS) کی امکانی صورتوں یا امکانی سانچوں (POSSIBLE STRUCTURES) کے انتخابی یا افتتاحی (CHOICE OR DEVIATION) طریقِ کار یا ان کے مجموعوں (SETS) یا ترصیعی عمل (COLLOCATION) کا نام ہے تب بھی جوشؔ کی فکری اور موضوعی اکائیوں سے مفر نہیں ۔

کتنی شبوں کے طاق میں ، رکھ کر چراغ دل
پرکھی ہے روح عالم امکاں ترے لیے
کس کو خبر ، تراش کے کن ظلمتوں کا دل
لایا ہوں میں یہ چشمۂ حیواں ترے لیے

اسلوبیاتِ جوشؔ کے تناظر میں صرف ایک معروضی تصور یعنی اسلوب مجموعی خصوصیات

وصفات (جس میں لسانی اکائیوں کے تمام سانچے مضمر ہیں) کا نام ہے تو یہ امر دیکھنے میں آتا ہے کہ کسی خاص زمانہ اور خاص حالات میں ایک خاص قسم کی تخلیقات (لسانیات کی سطح پر) ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ یا اسی بات کو یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ ہر زمانہ اپنی خاص لسانی ضرورتوں کا پابند ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک خاص زمان و مکان ایک خاص عہدِ سلطنت میں لکھنؤ دہلی اور دکن کی شاعری اپنی چند مشترک خصوصیات کی بنا پر ایک دوسرے سے مختلف اور ممتاز ہیں اور انھیں خصوصیات کی روشنی میں، فنکاروں اور فن کے ایک ایک گروپ یا سیٹ بن جاتے ہیں۔ لسانی اکائی کی سطح پر، اور تخلیق کے مکمل پس منظر کی سطح پر اور مختلف جمالیاتی پیکروں کے انتخاب یا ان کے اجتناب کی سطح پر مختلف فنکاروں میں وحدت کا پایا جانا، کوئی تعجب کی بات نہیں۔ اسی لیے یہ کہا جاتا ہے کہ اسلوب لسانی اکائیوں کا باطنی تعلق ہے جس کا مفصل بیان ایک مصرعہ یا ایک فقرہ کے مقابلہ میں فن پارہ کے تخلیقی جوہر کے مکمل سیاق و سباق میں بآسانی کیا جاسکتا ہے اور اسی لیے سچا فنکار اپنی تخلیقی حریت کی بدولت زمانہ سے ممتاز ہو جاتا ہے۔

بالا ہیں جوشؔ، دامِ زمان و مکاں سے ہم
رسمِ تعینات کو لائیں کہاں سے ہم
اے حسنِ لازوال! قسم تیرے نازکی
بیگانہ ہو چکے ہیں بہار و خزاں سے ہم

لیکن بعض اسلوبیات کے ماہرین تخلیقی حریت کے قائل نظر نہیں آتے اور وہ لسانی اکائیوں کے باطنی رشتوں سے بھی چشم پوشی کر کے صرف زبان کی اکائیوں کے باہمی ربط تک اپنا مطالعہ محدود رکھنا چاہتے ہیں اور دیگر اکائیوں سے بھی صرف نظر کر کے عموماً ایک ایک مصرعوں کے علیحدہ علیحدہ تجزیوں سے اسلوبیاتی تنقید کا کام چلانا چاہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ وسیع مطالعہ کے امکانات کے پیشِ نظر اکائیوں کے رشتوں کو بڑے پیمانے پر لیا جانا چاہیے اور تخلیق کے مکمل دائرۂ کار میں موجود اکائیوں کے باطنی رشتوں میں ہی 'اسلوب' تلاش کرنا چاہیے۔

زبان کے باطنی رشتوں کے سیاق و سباق میں ہی فنکار کا اجتناب (DEVIATION) ممکن ہے۔ انتخابیت (THEORY OF CHOICE) کی اہمیت بھی لسانی اکائیوں کے اندرونی رشتوں میں ہی ابھرتی ہے اور اس کی تشریح بھی انھیں معنوں میں ممکن ہے۔ تب درجہ: تغیر (RANK & SHIFTING) کے تصور اسلوب سے بھی فقرہ اور فقرہ یا مصرعہ کی اندرونی

فضا اور تخلیق کے رشتوں کی تصدیق ہوتی ہے۔ اسی لیے ہِل (HILL) نے فقرہ کے مقابلہ میں پوری تخلیق کی سیاق و سباق میں لسانی اکائیوں کے اندرونی رشتوں کے باہمی ربط کو اسلوب سے موسوم کیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ اکائیوں کے باطنی رشتوں سے ادیب کے دیگر ذرائعوں کا پتہ بھی لگ سکتا ہے۔ اسی لیے تخلیقی سانچے میں لسانی اکائیوں کی تکرار کا مجموعہ یا سیٹ یا تخلیقی سانچوں میں موجود اکائیوں کا اشتراک اسلوب کہلاتا ہے۔ جو بہر کیف جوشؔ کے اسلوب کا معمول ہے۔ مثال کے طور پر جوشؔ کے صرف مصرعوں میں ہی لسانی اکائیوں کے باہمی ربط کا تجزیہ کیجیے تو بھی کوئی فرق نہیں پڑتا۔ چند مصرعے ملاحظہ کریں۔

۱۔ اٹھو، چونکو، بڑھو، منہ ہاتھ دھوؤ، آنکھ مَل ڈالو
۲۔ کھیتیاں، میدان، خاموشی، غروب آفتاب
۳۔ ٹوکرا سر پر، بغل میں پھاوڑا، تیوری پر بَل
۴۔ تڑپ، پیہم تڑپ، اتنا تڑپ، برقِ تپاں بن جا
۵۔ ہاں بغاوت، آگ، بجلی، موت، آندھی میرا نام
۶۔ خون، سفاکی، گرج، طوفان، بربادی، قتال
۷۔ برچھیاں، بھالے، کمانیں، تیر، تلواریں، کٹار
۸۔ برقیں، پرچم، عَلَم، گھوڑے، پیادے، شہسوار
۹۔ شور، غوغا، غلغلہ، فریاد، واویلا، فغاں
۱۰۔ آندھیاں، طوفاں، تلاطم، سیل، صرصر، زلزلے
۱۱۔ ابتری، وحشت، تزلزل، طنطنہ، دہشت، فساد
۱۲۔ دبدبے، گرمی، کشاکش، دغدغے، ہلچل، جہاد
۱۳۔ گرج، کڑک ہے، کڑک چمک ہے، چمک ہوا ہے، ہوا گھٹا ہے
۱۴۔ ہوا میں شورش، گھٹا میں غوغا، فضا میں لرزش، زمیں پہ ہلچل
۱۵۔ شرار و شعلہ و دود و بخار پیدا کر
۱۶۔ نور سمٹا، تیرگی پھیلی، ہوائیں رُک گئیں
۱۷۔ رنگِ گُل، شورِ چمن، جوشِ صہبا کچھ نہیں
۱۸۔ سڑک، غُلغلہ، ہلچل، غبار

۱۹۔ گھاٹیاں، تاریک راہیں، گم ہوائیں ناصبور
۲۰۔ وہ کلی چٹکی، وہ برسا رنگ، وہ پھوٹی کرن
۲۱۔ کھیت جھومے، ابر مچلا، پھول مہکے، دل کھلے
۲۲۔ کل جھٹپٹے کے وقت کہ تھا زرد آفتاب
۲۳۔ جھٹپٹے کا وقت ہے آہستہ ہے موج ہوا
۲۴۔ جھٹپٹے وقت کا ہے سناٹا
۲۵۔ تند شعلے، سُرخ ذرّے، گرم جھونکے آفتاب
۲۶۔ شور، ہلچل، غلغلہ، ہیجان، لؤ، گرمی، غبار
۲۷۔ چُلبلی، ابھری ہوئی، نکھری ہوئی
۲۸۔ بڑھتی، سر پھوڑتی، بپھری ہوئی
۲۹۔ ناچتی، حلقے بناتی، جھومتی
۳۰۔ بلبلاتی، بھاگتی، مُنہ موڑتی
۳۱۔ گاتی، لہراتی، گرجتی، ہانپتی
۳۲۔ دوڑتی، بڑھتی، ہمٹتی، کانپتی
۳۳۔ کشمکش، ہلچل، تلاطم، شور، غوغا، اضطراب
۳۴۔ برچھیاں، نیزے، کٹاریں، تیر، تلواریں، تفنگ
۳۵۔ آگ کی لپٹیں، شعاعوں کی تپش، گرمی کا زور
۳۶۔ اسلحہ کی کھڑکھڑاہٹ، لؤ کی رَو، قرنا کا شور
۳۷۔ تشنگی، گرمی، تلاطم، آگ، دہشت، اضطراب
۳۸۔ پَو پھٹتی، دریا بہے، سنکی ہَوا، چہکے طیور
۳۹۔ زمینِ فتنہ، دیارِ شورش، مقامِ گریہ، محلِ زاری
۴۰۔ جہانِ جنگ و جدال و غارت، مقامِ تیغ و سنان و خنجر

جبکہ سن کی دلیل ہے کہ ایک نوع کی لسانی اکائیوں کی متوازن ترتیب اور انتخابیت کی مبادیات کا امتزاج، فنکار کو اسلوبیات کے مرکزِ ثقل سے ہمکنار کرتا ہے۔ اور اس کی تخلیقی زبان کی اندرونی ساخت سے لسانی ساخت کا وہی رشتہ ہوتا ہے جو ایک زنجیر کے مختلف

ٹکڑوں یا حصّوں سے ہوتا ہے اور اس طرح تخلیق کا آہنگ (COHERENCE) ذرہ برابر مجروح ہونے نہیں پاتا۔ فری مین نے اس نظریہ کی تائید میں سڈنی کی سانیٹ (ASLROPIL AND STELLA) کو بُنیاد بنا کر صوتیات کی سطح پر مشترک لفظوں کا انتخاب کیا ہے۔ جو بہرکیف ایک گنجلک تنقیدی عمل ہے۔ یہاں یہ بتانا لطف سے خالی نہ ہوگا کہ زبان کی کچھ اکائیاں نہایت LEXICAL ہوتی ہیں۔ یہ اکائیاں فنکار کی تخلیقی سریت کے دائرے میں ہوتی ہیں اور جن کا انتخاب صاحبِ طرز کو کرنا ہوتا ہے۔ اکائیوں کو اس طرح متحد کرنا کہ توازن برقرار رہے اور آہنگ (COHERENCE) مجروح نہ ہو، جوش جیسے صاحبِ طرز فنکار کا وطیرہ ہے جبکہ غیر طرز ادیب انتھک محنت اور ریاضت سے اسے متحد کر بھی لے گیا تو اکائیوں کے مابین انتشار کی کیفیت کی آمد اور مسلسل آہنگ کی برقراری کو مجروح ہونے سے روک نہیں پائے گا۔

ہیڈلے اور پیچ نے اس نکتہ کے پیش نظر لسانی سانچوں کے اشتراک و توازن جیسی اسلوب کے مضمر ہونے کا اصول پیش کیا ہے۔ ہیڈلے نے واضح طور پر تخلیق کو وحدت بخشنے والی اکائیوں اور قواعد کے ذرائعوں کی کشش جیسی قوتوں کے توازن کی خصوصیات کو اسلوب سے عبارت کیا ہے۔ کسی ادبی تخلیق کا یہ بعید مشکل عمل ہے جس کو صاحبِ طرز فنکار بے حد توازن کے ساتھ مانند زنجیر تسمیط کرتا ہے۔ اس اصول کو اسلوبِ جوش کی مختلف سطحوں پر دیکھا اور ثابت کیا جاسکتا ہے۔ قواعد، اسمار، ضمائر، افعال صرف اور نحو سبھی کی توازن کے اصول سے تعبیر ممکن ہے اور ہر جگہ اکائیوں کے درمیان COHERENCE موجود ہے۔

یہاں تکرار و اشتراک سے پیدا ہونے والے شبہہ کا ازالہ کرنا بے حد ضروری ہے کہ تکرار و اشتراک سے تخلیقی سطح پر تکرار و اشتراک مراد نہیں بلکہ لفظ میں پوشیدہ صوتیاتی نظام، زبان کے لطیف و تیز سُر اور زبان کی مختلف اکائیوں میں فارم سے اجتناب (DEVIATION) کے شوق میں ایک خاص طرح کی تکرار پیدا ہوتی ہے۔ اگرچہ اندرونی لسانی سانچہ اور معنوی سطح کے مابین ایک تعلق باہم اور اشتراک ہوتا ہے لیکن صرف لسانی اکائیوں کی صوتیات کے ایک طرح کے ہونے سے بھی فنکار اپنی پہچان یا اسلوب کی تخلیق کرتا ہے۔ اینکوسٹ کا رجحان بھی اسی اشتراک کی طرف ہے۔ اینکوسٹ لسانی اکائیوں کے متعلقہ سیاق و سباق کی ممکنہ امکانات کے تناسب (PROPOTION) کی آمیزش کو اسلوب

کا نام دیتے ہیں : (LINGUISTIC & STYLE PAGE 28)

اس سے اسلوب جوش کی لاتعداد اور بے شمار یکساں اور متضاد لسانی اکائیوں کے اشتراک کو تقویت ملتی ہے۔ اور جوش کے تخلیقی عمل میں یہ بے شمار اکائیاں اسٹائل مارکر بن کر ابھرتی ہے جس کو بعض ماہرینِ اسلوبیات FINGER PRINT سے بھی موسوم کرتے ہیں۔

اینکوسٹ نے تخلیقی سیاق و سباق میں لسانیات، تلفظات، صوتیات، موسیقیت، زمانہ، قاری، حالات، تعلیم، بولی اور دیگر علائم اسلوبیات سے جو بحث کی ہے وہ سب اسلوب جوش کے حق میں جاتی ہیں۔ اینکوسٹ کے لفظوں میں "سیاق و سباق کے ایک ہی گروپ کی زیادہ یا کم لسانی اکائیوں کے استعمال سے فنکار اپنی پہچان بھی اسٹائل مارکر تخلیق کر لیتا ہے۔" (LINGUISTIC & STYLE PAGE 35)

جبکہ سیاق و سباق کے ایک ہی گروپ کی بے شمار لسانی اکائیوں کا جس سطح سے اور جس انداز سے جوش نے استعمال کیا ہے۔ ان کے معاصرین میں کسی کو حاصل نہ ہوا۔ اسٹائل مارکر کے اس نکتے کے لحاظ سے مذکورہ چالیس مصرعے (جس میں خالص اسلامیات سے متعلق بھی کئی عدد مصرعے شامل ہیں) کے اتحاد و امتزاج سے لسانی سطح پر جوش کی شہرۂ آفاق تخلیقات مثلاً 'نعرۂ شباب' 'آثار انقلاب'، 'زنداں کا گیت اور شکست زنداں کا خواب' وغیرہ کا COHERENCE ترتیب دیا جا سکتا ہے جو ایک بے حد گنجلک عمل ہے اور آج تک کسی ناقد نے کسی ادیب کے ضمن میں اس کا حوصلہ نہیں کیا۔ دراصل کسی فنکار کے COHERENCE میں صرف خارجی لسانی اکائیوں سے کام چلنے والا نہیں، یہ تو جوش کا حد درجہ فضل و کمال ہے کہ ان کی اکائیوں میں مترنم WAVE کا ایسا ذرہ موجود ہے کہ محسوس ہوتا ہے کہ ایک ہی مصرعہ پوری کلیات پر درج کر دیا گیا ہے۔ اب جسے جوش کا صرف ایک ہی مصرعہ یاد ہے۔ وہ بھی تخلیقاتِ جوش کی پہچان کر لے گا۔ باوجود اس سچائی کے 'ایک فرضی HYPOTHESIS کے مدنظر جوش کی لافانی نظم "شکست زنداں کا خواب" چالیس مصرعوں کے ساتھ ملا کر پڑھئے تو حیرت کی انتہا نہیں رہتی کہ اسٹائل مارکر لفظ میں موجود ہے۔ نظم ملاحظہ کیجئے :

کیا ہند کا زنداں کانپ رہا ہے گونج رہی ہیں تکبیریں
اکتائے ہیں شاید کچھ قیدی اور توڑ رہے ہیں زنجیریں

دیواروں کے نیچے آ آ کر یوں جمع ہوئے ہیں زندانی
سینوں میں تلاطم بجلی کا، آنکھوں میں جھلکتی شمشیریں
بھوکوں کی نظر میں بجلی ہے، توپوں کے دہانے ٹھنڈے ہیں
تقدیر کے لب کو جنبش ہے دم توڑ رہی ہیں تدبیریں
آنکھوں میں گدا کی سرخی ہے بے نور ہے چہرا سلطاں کا
تخریب نے پرچم کھولا ہے سجدے میں پڑی ہیں تعمیریں
کیا ان کو خبر تھی زیر و زبر رکھتے تھے جو روح ملت کو
ابلیں گے زمیں سے مارسیہ، برسیں گی فلک سے شمشیریں
کیا ان کو خبر تھی سینوں سے جو خون چرایا کرتے تھے
اک روز اسی بیرنگی سے جھلکیں گی ہزاروں تصویریں
کیا اُن کو خبر تھی ہونٹوں پر جو قفل لگایا کرتے تھے
اِک روز اسی خاموشی سے ٹپکیں گی دہکتی تقریریں
سنبھلو، کہ وہ زنداں گونج اٹھا، جھپٹو کہ وہ قیدی چھوٹ گئے
اُٹھو کہ وہ بیٹھیں دیواریں، دوڑو کہ وہ ٹوٹی زنجیریں

(شکست زنداں کا خواب ۱۹۲۱ء)

اس ناکافی مطالعہ کی روشنی میں یہ نتیجہ بآسانی اخذ کیا جاسکتا ہے کہ اسلوب جوشؔ اپنی وجدانی ذوقی اور فکری سطح سے قطع نظر، خالص اسلوبیاتی تنقید کی میزان پر کھرا اور زر خالص کا مصداق ہے۔ اور شاعر انقلاب کا اسلوب سخت سے سخت معیار پر پورا اُترتا ہے۔

جوؔش اور قاضی نذرالاسلام

ڈاکٹر کرامت علی کرامت

شاعرِ انقلاب جوؔش کا ذکر آتے ہی میرے ذہن میں بنگلہ زبان کے بدروہی کوی قاضی نذرالاسلام کا نام آتا ہے۔ اس کا سبب محض یہ نہیں ہے کہ یہ دونوں ہم عصر شاعر تھے اور دونوں نے انقلاب کے راگ الاپے تھے بلکہ اس کے اور بھی کئی اسباب ہیں پہلا سبب یہ ہے کہ جس زمانے میں اردو میں اقبالؔ کا طوطی بول رہا تھا اور ان کے سامنے اردو کے بیشتر شعراء کا چراغ جل نہیں پا رہا تھا، جوؔش نے اپنے لیے الگ تھلگ راہ اختیار کی۔ اور اقبالؔ کے فکر و فلسفہ سے متاثر نہ ہو کر اردو کو ایک نئے رنگ و آہنگ سے روشناس کرایا۔ ہو بہو اسی طرح جب ٹیگور نے صرف بنگلہ ہی نہیں بلکہ بہت سی دیگر علاقائی زبانوں کے نوجوان شعراء کو اپنے منفرد لب و لہجہ اور متصوفانہ فکر و نظر سے متاثر کیا تھا۔ اس زمانے میں قاضی نذرالاسلام نے ٹیگور کے مخصوص شعری رویّہ سے انحراف کر کے بنگلہ شاعری کو نئی توانائی بخشی۔ دوسرا سبب یہ ہے کہ حالانکہ دونوں شاعرِ انقلاب یا بدروہی کوی کی حیثیت سے مشہور ہیں لیکن ان دونوں شاعروں کی شاعری کا اصل جوہر ان دونوں کی رومانی شاعری میں پایا جاتا ہے۔ دونوں کے یہاں شاعری زندگی کے کوہ و دشت و بیاباں سے گزرتی ہوئی مختلف پیچ و خم سے دوچار ہوتی ہے غالباً یہی سبب ہے کہ دونوں کی شاعری کہیں تیز گام ہوتی ہے تو کہیں سُبک رو۔ اس میں کہیں آبشار کی طرح چٹانوں پر سر پٹکنے کی کیفیت پائی جاتی ہے تو کہیں آہستہ روی سے جذبات کی موجوں میں بہالے جانے والی صورتِ حال۔ جوؔش اور نذرالاسلام دونوں میں اعلیٰ انسانی اقدار کا تحفظ قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتا ہے۔ دونوں پر ملحد ہونے کا الزام لگایا جاتا ہے۔ لیکن دونوں نے اپنی اپنی شاعری میں نعت اور منقبت کی جو عمدہ مثالیں پیش کی ہیں ان کے سامنے اہلِ ایمان کا حُبِّ رسول اور حُبِّ بزرگانِ دین ہیچ معلوم ہوتا ہے۔

قاضی نذر الاسلام نے عربی اور فارسی الفاظ کے بے تکلفانہ استعمال سے بنگلہ زبان کو ایک نئے اسلوب، ایک نئے ذائقہ سے روشناس کیا۔ اُسی طرح جوشؔ نے عربی اور فارسی الفاظ کے ساتھ مقامی ٹھیٹھ زبان سے ہم معنی الفاظ (SYNONYMS) اخذ کر کے اردو شاعری کے دامن کو مالا مال کیا۔ کہنے کی غرض یہ ہے کہ جس طرح قاضی نذر الاسلام نے اپنے اسلوبِ زبان کی شناخت بنالی ہے اُسی طرح جوشؔ کی آواز کو بھی دور سے پہچانا جاسکتا ہے۔ جس طرح جوشؔ کے اسلوب سے ان کے بعض معاصرین اور ان کے بعد آنے والی نسل کے شعراء نے اثرات قبول کیے اُسی طرح قاضی نذر الاسلام نے بھی اپنے بہت سے معاصرین اور ان کے بعد آنے والی نسل کو متاثر کیا۔ اس اعتبار سے بھی جوشؔ اور نذر الاسلام میں بڑی حد تک مماثلت پائی جاتی ہے۔

قاضی نذر الاسلام ٹیگور کے بعد بنگلہ زبان کے سب سے زیادہ مقبول، ہردلعزیز اور قابل احترام شاعر ہیں۔ بدمذہبی کوئی ہونے کی حیثیت سے غالباً ابھی تک کسی نے ان پر نکتہ چینی نہیں کی، لیکن جوشؔ کے ساتھ ایسا نہیں ہے ـــ "میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب" لکھنے کی وجہ سے وہ خاصے بدنام ہیں۔ لوگ ان کی شاعری میں نعرہ بازی اور خطابت کا عیب ڈھونڈ نکالتے ہیں۔

میں جب نذر الاسلام اور جوشؔ دونوں کی انقلابی نظموں کو ایک ساتھ پڑھتا ہوں تو دونوں میں مجھے بڑی حد تک مشابہت نظر آتی ہے۔ الفاظ کی وہی گھن گرج۔ سوئے ہوئے احساسات کو جھنجھوڑنے کی وہی کیفیت اور نظام نو کی تعمیر کے لیے توڑ پھوڑ کی وہی ترغیب ان دونوں شاعروں کی انقلابی شاعری کا اثاثہ ہیں۔ ان دونوں کی نظموں کے خارجی آہنگ میں ایک رجز کی سی کیفیت پائی جاتی ہے مثلاً قاضی نذر الاسلام کہتے ہیں۔

"دُرگمہ گِری کانتار مرُو ، دُستر پارا بار
لنگھیتے ہبے راترِی نشیتھے ، جاتری را ہُشیار"

(کوہ و دشت وصحرا اور ناقابلِ عبور بحرِ بےکراں پیشِ نظر ہیں۔ رات کی تیرگی میں ان کو پار کرنا ہے۔ مسافرو، ہُشیار رہو)

جوشؔ اپنی نظم "ہوشیار" میں کہتے ہیں:-

آرہی ہے نیند تجھ کو درمیانِ کارزار
دیکھ وہ تیغ عدو چمکی خدارا ہوشیار

ہوشیار

اے مردِ غافل ! ہوشیار "

ان دونوں نظموں کے معنوی و خارجی آہنگ میں جو غیر معمولی مشابہت ہے اس کا اندازہ آپ نے لگایا ہوگا۔

خواب کو جذبۂ بیدار دینے والا اور قوم کے ہاتھ میں تلوار دینے والا شاعر اپنی نظم "بیدار ہو بیدار" میں کہتا ہے :۔

بیدار ہے پھر فتنۂ چنگیز جہاں میں — اور تو ہے ابھی تک اثرِ خوابِ گراں میں
صیاد کمینوں میں ہیں، ناوک ہے کماں میں — پیشانیٔ دوراں پہ ہیں شب خون کے آثار

بیدار ہو، بیدار ہو، بیدار ہو، بیدار
بیدار ہو، بیدار "

اب ہمارے بدروہی گوی اپنی نظم "بدروہی" میں کیا کہتے ہیں، ملاحظہ فرمائیے :۔

" مہا بدروہی رنہ کلانتہ
آمی شے نی دیبہ ہبو شانتہ
جبے اُت پیڑیتے ر کرندن رولہ
آکاشے باتاشے دھونیبے نا
اتیاچاری ر کھڑگ کرُو پان
بھیمہ رن بھومے رنیبے نا
بدروہی رنہ کلانتہ
آمی شے نی دیبہ ہبو شانتہ (بدروہی)

(ہم ایسے باغی ہیں جو جنگ سے تھکے ہوئے ہیں پھر بھی ہم اس وقت چین لیں گے جبکہ مظلوم کی آہ و زاری کی بازگشت آسمانوں میں اور فضاؤں میں سنائی نہیں دے گی۔ جبکہ ظالم کی تیغ و سناں کا استعمال بھیانک میدان جنگ میں نہ ہوگا۔ ہم ایسے باغی ہیں جو جنگ سے تھکے ہوئے ہیں۔ ہم اسی دن چین لیں گے، جب ہمارا خواب پورا ہوگا)

جوش اور نذر الاسلام دونوں اپنا سر اونچا دیکھنا چاہتے ہیں مثلاً جوش کہتے ہیں :۔

دل ہمارا جذبۂ غیرت کو کھو سکتا نہیں
ہم کسی کے سامنے جھک جائیں ہو سکتا نہیں

(نظم ۔ غرورِ ادب)

اسی خیال کو نذرالاسلام نے یوں پیش کیا ہے :-

" بلو بیر
بلو اُنّنت مم شیر
اے شیر نہاری آمار
نت شیر اوئی شیکھر ہمادری ر "

(بدرو ہی)

(اے دیر نوجوانو ! بولو ہمارا سر اونچا رہے ۔ دیکھو، ہمالہ کا وہ سر بھی ہمارے سر کے آگے جھک جاتا ہے)

جوش اپنی نظم "شکستِ زنداں کا خواب" میں فرماتے ہیں :-

کیا ہند کا زنداں کانپ رہا ہے گونج رہی ہیں تکبیریں
اکتائے ہیں شاید کچھ قیدی اور توڑ رہے ہیں زنجیریں
کیا ان کو خبر تھی ہونٹوں پر جو قفل لگایا کرتے تھے
اک روز اسی خاموشی سے ٹپکیں گی دہکتی تقریریں
سنبھلو کہ وہ زنداں گونج اٹھا ، جھپٹو کہ وہ قیدی چھوٹ گئے
اٹھو کہ وہ بیٹھیں دیواریں ، دوڑو کہ وہ ٹوٹیں زنجیریں "

اسی شعلہ بیانی کے ساتھ بدروہی کوی فرماتے ہیں :-

" لاٹھی مار ، بھانگ رے تالا
جو تو سب بندی شالہ
آگون جالا ، آگون جالا ، پھیال اُپاڑی "

(لاٹھی چلاؤ ، تالا توڑ دو ، جتنے قید خانے ہیں ان کو مسمار کر دو ۔ اگر شعلہ بھڑکے ، تم بھی آگ لگا دو ۔ زنداں کے در و دیوار کو منہدم کر دو ۔)

جوش اور نذرالاسلام دونوں مساوات کے علمبردار ہیں اور عظمتِ انسان کے قائل۔

بقولِ جوشؔ

" آفاق کا نچوڑ ہے سلمائے زندگی
تجھ کو ہر ایک روپ میں رہنا ہے آدمی
دور اپنی اصل شکل سے ہوتا نہیں کبھی
یہ دین ونسل ورنگ کی باتیں ہیں بعد کی
تو سب سے پیشتر فقط انسان ہے نہ بھول
انسان کے بعد گبر و مسلمان ہے نہ بھول "

HUMANISM کے اسی تصور کو نذرالاسلام نے اپنی نظم " شامیہ بادی " میں یوں پیش کیا :۔

شامیے رگان گائی
سبار اوپرے مانوش ستیہ
تار اوپرے آر نائی "

(شامیہ بادی)

(میں مساوات کے گیت گاتا ہوں۔ سب سچائیوں سے اوپر انسان ہے۔ اس کے اوپر اور کچھ نہیں)

فیضؔ نے جوشؔ کی انقلابی شاعری سے متعلق ذکر کرتے ہوئے بجا فرمایا تھا:۔

" ایک صحیح انقلابی شاعر اپنا انقلابی نظریہ محض انقلابی مضامین تک محدود نہیں رکھتا۔ اس کے لیے حسن وعشق، مناظرِ فطرت، شراب وساغر سب ایک ہی حقیقت کے مختلف مظاہر ہوتے ہیں۔ چنانچہ وہ خالص عاشقانہ کیفیت کا ذکر کرتا ہے تو اس میں بھی انقلابی شعور کی کوئی نہ کوئی صورت ضرور پائی جاتی ہے۔ وہ بزمِ شراب کا نقشہ کھینچتا ہے تو اس بزم کی ہاؤ ہو میں انقلاب کا شعور وشغف بھی شامل ہوتا ہے اور وہ جب خالص انقلابی مضامین باندھتا ہے تو وہ بھی بزمِ مے کے سرور اور فراق ووصال کے سوز وساز سے یکسر خالی نہیں ہوتے "

(جوشؔ شاعرِ انقلاب کی حیثیت سے۔ فیضؔ)

فیضؔ نے جوشؔ سے متعلق جو کچھ لکھا ہے وہ نذرالاسلام پر بھی صادق آتا ہے بھر بھی

جہاں تک تشبیہات و استعارات کی نزاکت اور تخیل کی لطافت کا تعلق ہے جوشؔ اور نذرالاسلام دونوں کی رومانی نظمیں ان کی انقلابی نظموں کے بہ نسبت زیادہ متاثر کن ہیں۔ جوشؔ نے اس نوعیت کی بہت سی نظمیں کہی ہیں۔ ان میں سے نظم " روحِ شام " کا کچھ حصہ ملاحظہ فرمائیے :-

ان جھاڑیوں کے اندر میری نظر مڑی ہے ۔۔۔ دوشیزہ ایک کمر تک ڈوبی ہوئی کھڑی ہے

سرشار جھاڑیوں کے نغمے سنا رہی ہے ۔۔۔ محرابِ رنگ و بو میں شمعیں جلا رہی ہے

ٹیکا نہیں جبیں پر نیلم جڑا ہوا ہے ۔۔۔ ایک ہار سا گلے میں ترچھا پڑا ہوا ہے

رُخ پر اثر شفق کے آغوشِ تربیت کا ۔۔۔ زلفِ سیہ پہ جنباں پرچم الوہیت کا "

اپنی محبوبہ کی خدمت میں قاضی نذرالاسلام اپنا نذرانۂ محبت ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں۔

" مور پریا ہوبے ایشو رانی ۔۔۔ دیبو کھوپائے تارار پھول

کرنے دولابو تریتیا تتھی ر ۔۔۔ چیتی چاندے ر دول

کنٹھے تو مار پرابو بالیکا ۔۔۔ ہنس ساری ر دولابو مالیکا

بجلی جرین پھتائے باندھی بو ۔۔۔ میگھ رانگا ایلو چول

(میری محبوبہ کو اس طرح ایک ملکہ بناؤں گا کہ اس کے جوڑے میں ستاروں کا پھول سجاؤں گا۔ چیت کے مہینے کی تیسری تاریخ کے ہلال کا بالا اس کے کان میں پہناؤں گا۔ اڑتے ہوئے ہنس کے جھنڈ کو ہار کی شکل دے کر اس کے گلے کی زینت بناؤں گا۔ گھٹاؤں کی طرح اس کی زلف میں بجلی کی زری کو فیتہ بناکر باندھوں گا)

اس قسم کی شاعری میں نہ فکری گہرائی ہوتی ہے نہ فلسفیانہ عمق۔ نہ اس میں کوئی مقصدیت ہوتی ہے نہ پیغامِ حیات۔ پھر بھی نادر تشبیہات اور استعارات کی چاشنی بھی اور اچھی شاعری کا لطف دے جاتی ہے۔

جوشؔ نے مرثیوں کے علاوہ منقبتیں بھی کہی ہیں۔ ان کی زیادہ تر منقبتیں حضرت علیؓ سے متعلق ہیں لیکن قاضی نذرالاسلام نے اپنی منقبتوں میں حضرت ابوبکرؓ، حضرت عثمانؓ، حضرت عمرؓ اور حضرت علیؓ سب کی خدمت میں خراجِ عقیدت پیش کیا۔ مثلاً ایک جگہ کہتے ہیں :-

" آبوبکر عثمان ، عمر آلی حائیدر

داندی اے جے ترنی ر ۔۔۔ نائی اورے نائی ڈر "

(جس کشتی کے ناخدا ابوبکرؓ، عثمانؓ، عمرؓ اور علیؓ حیدر ہوں، اس کشتی پر سوار ہونے والوں کے لیے کوئی ڈر نہیں)

جوشؔ نے متعدد نعتیہ نظمیں بھی کہی ہیں۔ انھوں نے اپنی نظم "پیغمبرِ اسلام" میں فطرت کے حسین مناظر کے پس منظر میں سرورِ کائنات کی عظمت کو ان الفاظ میں اجاگر کیا ہے:-

" جبینِ لیلائے شب ہے روشن روپہلی قندیل سے قمر کی
سنہری کنگن میں ہنس رہی ہے کلائی دوشیزۂ سحر کی
عطا و انعام کے فرشتے یہاں سدا پیش و پس رہے ہیں
زمیں پہ صبحِ ازل سے اب تک کرم کے بادل برس رہے ہیں
مگر یہ سب بے شمار تحفے زمیں کو فطرت جو بخشتی ہے
کوئی حقیقی ہے ان میں نعمت تو وہ "ایک آزاد آدمی" ہے "

قاضی نذرالاسلام نے بھی فطرت کے تناظر میں رسول اللہ صلعم کی عظمت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ فرماتے ہیں:-

" محمد نامہ جپے چھلو بُلبُل توئی آ گے
تائی کی رے تور کنٹھے رُسرا یتوئی مُدھر لاگے "

(اے بلبل، تو نے غالباً کبھی محمد کے نام کا ورد کیا تھا، اسی وجہ سے تیری لَے میں اس قدر مٹھاس موجود ہے)

جس طرح جوشؔ کی شاعری سرزمینِ ہند میں پروان چڑھی اور پاکستان نے اُن کے جسدِ خاکی کو اپنی آغوش میں جگہ دی، اسی طرح قاضی نذرالاسلام کی شاعری کا مرکز و محور سرزمینِ ہند رہا لیکن سرزمینِ بنگلہ دیش میں انھیں ابدی نیند کے لیے جگہ ملی۔ جس طرح قاضی نذرالاسلام تمام بنگالیوں کے دلوں پر حکومت کر رہے ہیں (چاہے ان کا تعلق خطۂ ارض کے کسی بھی حصے سے ہو)، اسی طرح جوشؔ بھی ساری دنیا کے اہلِ اردو کے دلوں پر اس حد تک حاوی ہیں کہ ان کے بارے میں بجا طور پر کہا جا سکتا ہے۔

بعد از وفات تربتِ ما از زمیں مجو   در سینہ ہائے مردمِ عارف مزارِ ماست

غرضکہ جوشؔ ملیح آبادی کو اردو زبان کا قاضی نذرالاسلام اور قاضی نذرالاسلام کو بنگلہ زبان کا جوشؔ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

جوش اور رشید جہاں

ڈاکٹر شاہدہ بانو

جوش اور رشید جہاں کی پہلی ملاقات ۱۹۳۵ء میں الٰہ آباد میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی میٹنگ میں ہوئی۔ اس میٹنگ میں نوجوانوں میں سجاد ظہیر، فیض، احتشام حسین اور ذفار عظیم کے ساتھ رشید جہاں بھی شریک تھیں۔ بزرگوں میں جوش کے علاوہ پریم چند، عبدالحق اور دیانارائن نگم اہم تھے۔ اس وقت شہرت اور عظمت کے اعتبار سے پریم چند کو جو مقام حاصل تھا ان میں سے کسی کو نہ تھا۔ کمیٹیڈ قسم کے فنکار تھے۔ سادہ معصوم اور عظیم فنکار۔ دوسرے نوجوانوں کی طرح رشید جہاں بھی پریم چند سے زیادہ متاثر ہوئیں۔ ایسا فطری بھی تھا۔ لیکن جوش سے متعلق ان کے کیا تاثرات قائم ہوئے اس کا اندازہ نہیں ہو پاتا۔ اس کے بعد جوش اور رشید جہاں کی متعدد ملاقاتیں ہوئیں۔ اس مختصر سے مضمون میں جوش اور رشید جہاں کی ملاقاتوں کا حساب کتاب پیش کرنا مقصود نہیں اور نہ ہی دونوں کا تقابلی مطالعہ و تجزیہ کرنا ـــــ دونوں کی شخصیتیں الگ الگ ہیں دونوں کے میدان الگ۔ یہاں صرف ایک مضمون کے حوالے جوش اور رشید جہاں کا بحیثیت مفکر و دانشور ادب اور سماج۔ احتجاج و انقلاب اور ترقی پسندی کے تئیں دونوں کے نقطۂ نظر اور اپروچ کا ایک مبہم سا خاکہ پیش کرنا مقصود ہے نیز دونوں کی جرأت اور بے باکی کی ایک جھلک پیش کرنی ہے۔

جوش نے جب جنوری ۱۹۳۶ء میں کلیم نکالنا شروع کیا تو پہلے ہی شمارے میں بحیثیت مُدیر کئی مضامین (صحیفۂ نور، مسائل حیات۔ اردو ادب میں انقلاب کی ضرورت) لکھے جس میں سب سے اہم اور لائق توجہ مضمون تھا" اردو ادب میں انقلاب کی ضرورت" جس میں جوش نے ایک انقلابی شاعر، ترقی پسند مفکر کی حیثیت سے ماضی کے سرمایۂ ادب پر جارحانہ تبصرہ کیا ہے۔ جو داستان رنگ و بو میں نہائے ہوئے تھے اور اساطیری ماحول میں ڈوبے ہوئے

تھے۔ جن کا مطالعہ انسان اور انسانی سماج کے لیے بے فیض تھا۔ اور جن کو پڑھ کر انسان حقائق سے دور ہو کر طلسمی ماحول میں پہنچ کر دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو جاتا ہے۔ جوش نے جس دور میں آنکھیں کھولیں وہ ایک انقلاب انگیز دور تھا۔ سیاسی اتھل پتھل اور سماجی اُتار چڑھاؤ سے لبریز۔ اور جوش چاہتے ہیں کہ ایسے کروٹ بدلتے ہوئے ماحول میں شاعر اور ادیب خاموش نہ رہیں۔ بلکہ وقت کی رفتار اور حرارت سے ہم آہنگ ہو کر ادب تخلیق کریں۔ یہ سچ ہے کہ جوش کے اس عمل اور کوشش نے اس وقت کے ادب کو انقلابی تبدیلیوں سے ہمکنار کیا۔ لیکن صدیوں سے چھایا ہوا کہرا اتنی آسانی سے تو نہ چھٹ سکتا تھا۔ عیش و عشرت میں ڈوبا ہوا ماحول دھیمے دھیمے ہی بدل سکتا تھا۔ لیکن جوش سست رفتاری کے قائل نہ تھے۔ وہ تیز چلنا چاہتے تھے۔ اور اسی لیے جلد سے جلد انقلاب کو دیکھنا چاہتے تھے۔ وہ خوابِ خرگوش میں ڈوبے ہوئے ادیبوں، ہم وطنوں کو للکارتے ہوئے کہتے ہیں :-

> "ہندوستانیو ! کیا واقعی نہیں سنتے کہ ہندوستان کی ہواؤں میں انقلاب سانس لے رہا ہے۔ سنسنا رہا ہے۔ راستے کے موڑ پر ہندوستان کے قدموں کی چاپ سُنائی دے رہی ہے تمہاری بغاوت کو کس کی نظر کھا گئی ؟ کیا واقعی تم نہیں دیکھتے کہ ہندوستان کی دھوپ اور چاندنی میں انقلاب جھلملا رہا ہے ؟ اے زمین کے عجیب ترین باشندو ! اہلِ ہند ! تمہاری قوتِ شامہ کو کس زہر نے سُن کر دیا ؟ کیا تمہاری سانس تمھیں خبر نہیں دیتی کہ ہندوستان کے گلزاروں میں انقلاب بوئے گُل بن کر فضاؤں میں مچل رہا ہے ؟

لیکن جانتے ہیں ان تمام انقلابات کا سرچشمہ کہاں ہے ؟ نفسیات سے پوچھیے وہ جواب دے گی کہ انسان کے ذہن و خیال اور صحیح فکر میں۔ جب تک ذہن و خیال میں انقلاب نہ آئے گا، کسی نوع انقلاب کی امید رکھنا ایک مہمل سی بات ہے۔

لیکن اس "ذہنی انقلاب کا سرچشمہ کہاں ہے ؟ دنیا کی زندہ اور مُردہ قوموں کی تاریخ سے سوال کیجئے۔ وہ جواب دیگی۔ قوموں کے ادبیات میں ! اس لیے آئیے اپنے ادبیات کا جائزہ لیں اور دیکھیں اس مجموعے میں زندگی و بیداری کرنے کی صلاحیت کہاں تک پائی جاتی ہے ؟

لیکن ایک ہزار بار کی دیکھی، جانچی اور پرکھی ہوئی چیز کا جائزہ کیوں لیجئے ؟

ہمارے ادبیات میں ہے کیا؟ وہی روایتی مصنوعی اور بے سمجھے بوجھے حسن و عشق کے چٹخارے، وہی ناز و قناعت اور ترکِ دنیا کے چبائے ہوئے نوالے۔ وہی 'اگر شہ روز را گوید شب است ایں' کی غلامانہ تعلیم، وہی 'ما مقیمانِ کوئے دلداریم' کی بوریاں۔ وہی 'گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے' کی بزدلی۔ وہی 'رات بھر لاشہ پڑا رکھا مسیحا نے مرا' کی کفن فروشیاں۔ وہی 'یار کا سر چڑھ کے بوسہ لے لیا' کی بولی ٹھٹولی۔ وہی 'ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا' کی کاہلانہ بے پروائیاں۔ وہی 'لے شب وصلِ غیر بھی کاٹی' کی بے غیرتیاں۔ وہی 'ایسے میں کوئی چھم سے جو آ جائے تو کیا ہو' کی سوقیانہ بول چال۔ وہی 'اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے' کی زبوں ہمتی۔ وہی 'کارساز ما بہ فکرِ کارِ ما' کی توم آور دوائیں' اور وہی 'بہت سعی کیجیے تو مر رہیے میر' بس اپنا تو اتنا ہی مقدور ہے' کی نسائی ناچاریاں ...... ہمارے کُلیات۔ دواوین، ناول اور افسانے زمہریر کے کُرّے ہیں جہاں حیات کا خون جم جاتا ہے اور دلوں کی نبضیں چھوٹ جاتی ہیں۔ کہاں تک روؤں اور کس کس بات کا ماتم کروں۔ ذرا اپنے شعرائے کرام کے تخلص ہی ملاحظہ کیجیے۔ مجروح، تفتہ، ملول، مسکین، درد، سوز، ذرّہ، داغ، افسوس، حزیں، عدم، بیدم، بیدل، بسمل، کشتہ، الم، مسکین، اشک، آہ، قلق اور یاس وغیرہ۔

کیا آپ اپنے شاعروں اور ادیبوں کی پست ذہنیت کے سمجھنے کے لیے اس سے زیادہ ثبوت یا شہادت کے طلبگار ہیں؟ آخر صاف صاف کیوں نہ کہہ دیا جائے کہ ہمارا ادب کمزور ہے، علیل ہے، خوابیدہ ہے، مقلد ہے، نقال ہے، غیر فطری ہے، بے روح ہے، مدقوق کی طرح زرد، بروص کی طرح داغدار ہے، مفلوج کی طرح اپاہج اور سڑی ہوئی لاش کی طرح متعفن ہے[1]"

غرض کہ بے روح، بے کیف اور بے جان ادب کے بارے میں جوش بڑی سختی سے کام لیتے ہوئے ہم عصر ادیبوں اور شاعروں کو تقاضائے وقت کی طرف متوجہ کرتے ہیں اور جوش دلاتے ہوئے کہتے ہیں، کیا واقعی نہیں دیکھتے کہ ہندوستان ننگا اور بھوکا ہے۔ دانے

---

[1] کلیم، جنوری ۱۹۳۶ء ص ۱۲، ۱۴، ۱۵

دانے کو ترس رہا ہے؟"

کیا آپ کے علم میں یہ اب تک نہیں آیا کہ اکثر و بیشتر ہندوستانی مائیں بھوک سے تنگ آکر اپنے کلیجے کے ٹکڑوں کو خود اپنے ہی ہاتھوں سے ذبح کر ڈالتی ہیں؟

کیا آپ کو نہیں معلوم کہ ہر سال آپ کے کتنے گریجویٹ بے روزگاری سے گھبرا کر زہر کھا لیتے ہیں؟

کیا آپ کو نظر نہیں آتا کہ آپ کے نوجوانوں کے چہرے مُتے ہوئے ہیں، جن پر خون کی ایک چھینٹ بھی نہیں ......

میں اپنے شاعروں اور ادیبوں کے سامنے دو زانو ہو کر گڑگڑاؤں گا کہ خدارا اپنے ادب میں عظیم انقلاب پیدا کر کے ہند کی ڈوبتی ہوئی کشتی کو خونی گرداب کے خوں آشام دانتوں سے چھڑا لیجئے، ورنہ کشتی ڈوب جائے گی ......

یاد رکھئے ایک جنبش قلم ستر ہزار برہنہ تلواروں کے مقابلے میں زیادہ کارآمد آلۂ جنگ ہے[1]

جوشؔ کا یہ مضمون ان کی فکری حرارت اور زبان کی سلاست سے لبریز ہے۔ جس وقت یہ مضمون لکھا گیا اس وقت جوشؔ کی شاعری اور شخصیت اور ان کی انقلابی نظموں کا آہنگ صرف جوشؔ کا ہی نہیں بلکہ اس عہد کا اسلوب و آہنگ بن رہا تھا۔ ایسے میں کس کی مجال تھی کہ جوشؔ کے خیال سے ٹکراتا، یا ان کے مضمون کی مخالفت کرتا۔ خاص طور پر کوئی خاتون بہ یہ رشید جہاں کی ہی جرأت تھی کہ انھوں نے اپنے سے بزرگ شہرت یافتہ شاعر اور مدیر کے اس معرکۃ الآرا مضمون کے بنیادی خیال سے اختلاف کیا اور اُسے جوابی طور پر مضمون کی شکل دی۔

رشید جہاں جوشؔ کے اس خیال سے تو اتفاق کرتی ہیں کہ گذشتہ دنوں یا ان کے عہد میں بھی جو اَدب لکھا جا رہا ہے وہ بڑی حد تک مصنوعی اور غیر حقیقی ہے اور جس میں غلامانہ ذہنیت، بُزدلی، لاپرواہی، بے غیرتی وغیرہ کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ یہ ساری

---

[1] کلیم، جنوری ۱۹۳۶ء ص ۱۵-۱۶

کمزوریاں ادیبوں اور شاعروں کے درمیان سے کس طرح الگ کی جائیں ۔ یہ سوال جوش نے اپنے مضمون میں اٹھایا ہے ۔ اور شاید اسی کے جواب کے طور پر رشید جہاں نے یہ مضمون لکھا۔ رشید جہاں کو کس حد تک اتفاق اور کہاں سے اختلاف شروع ہوتا ہے خود ان کی ہی زبانی سنیئے :-

" جہاں تک جوش یہ کہتے ہیں کہ مصنوعی طرز ، غلامانہ زندگی ، کاہلانہ لاپروائیوں، بے چارگیوں کا مجموعہ اردو ادب ہے ۔ مجھے ان سے پورا اتفاق ہے کیونکہ اردو ادب میں سے یہ چیزیں نکال لی جائیں تو قریب قریب غائب ہی ہو جائے گا۔ لیکن کہاں تک یہ باتیں اصلیت سے تعلق رکھتی ہیں ۔ یہ کہنے پر مجھے اتفاق نہیں ہے ۔ کیونکہ غیر اصلی اور مصنوعی شاعرانہ چیزیں ، غیر اصلی اور مصنوعی تو ضرور ہیں لیکن یہ ہماری موجودہ سوسائٹی اور زبوں پستی کا صحیح نقشہ ہیں اب اگر ان میں سے ہر چیز کو الگ الگ لے کر دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ شاعری ہو یا ادب کا کوئی دوسرا پہلو وہ سوسائٹی کی اصل زندگی ہے ۔ ہماری پستی ہماری اصلیت ہے ۔ دور ہونا ، ہماری کاہلی ، ہماری غلامانہ طرزِ عمل اور اس قسم کے دوسرے جذبے جو ہمارے ادب میں بے شمار پائے جاتے ہیں ان کا تعلق ہماری روز مرّہ زندگی سے ضرور ہے ۔ کس طرح اردو کا شاعر اصل اور صحیح حسن و عشق کا قصہ کہہ سکتا ہے ۔ جب کہ اس کو عشق کرنے کا موقع ہماری موجودہ سوسائٹی نہیں دیتی ۔ جب کہ عورت اس سے دور رکھی جاتی ہے تو یقیناً حسن و عشق کی چاشنی اس کے امکان کے باہر ہوگی ۔ اب وہ سوائے لڑکوں اور طوائفوں کے ' جہاں اس کا گذر ہو سکتا ہے اور کیا لکھ سکتا ہے ۔ ایک تو غیر فطری چیز ہے ، دوسری ایک خریدی ہوئی بیماری لیکن کیا یہ اصلیت نہیں ہے اور کہاں تک وہ ادب ہے ، ہمیں معلوم کرنا ہے ۔ اگر شیلی اور کیٹس بھی اس ہندوستانی طرزِ عمل کے نیچے پائے گئے ہوتے تو ان کا کلام بھی حقیقت اور اصلیت سے اتنا ہی غیر مانوس ہوتا جتنا کہ ہمارے شاعروں کا "[1]

ایسے تمام ادب کے بارے میں عام طور پر قارئین اور ناقدین جوش کی طرح ناپسندیدگی

---

[1] اردو ادب میں انقلاب کی ضرورت (غیر مطبوعہ)

کا اظہار تو کرتے ہیں لیکن اس کی سماجی اور نفسیاتی وجوہات پر ان کی نظر مشکل سے جاتی ہے حد یہ ہے کہ جوشؔ ملیح آبادی جیسے ترقی پسند شاعر اور ہوشمند مفکر نے بھی صرف لعن طعن سے کام لیا اور طنز و تلخی سے کام لیتے ہوئے بیدار ہونے کی بات کی۔ رشید جہاں ابتدا ہی سے سوجھ بوجھ رکھتی ہیں اور ایک بھرپور سائنٹیفک نظریہ۔ اس لیے سوچ سمجھ کر کہتی ہیں وہ ذرا بھی جھجک محسوس نہیں کرتی تھیں۔ اختلاف کرنے میں بھی انھیں ذرا بھی تکلف نہیں ہوتا تھا۔ خواہ وہ جوشؔ جیسے بڑے شاعر کے خیالات ہی کیوں نہ ہوں۔ اس لیے وہ جوشؔ کو جواب دیتی ہیں:

"اگر شد روز را گوید شب درست میں" کی غلامانہ تعلیم، غلامی کی حالت میں رہ کر ایک غیر حکومت کے زیر نگراں بسر کر کے ہم کیا لکھ سکتے ہیں؟ کیا آزادی کے شیخی باز ترانے گائیں؟ جس طرح رات کو دن کہنا غلط اور بزدلی ہے اسی طرح اپنے کو غلام نہ کہنا بھی صحیح نہیں ہے۔ بعض شاعر تو زمانۂ حال کے بموجب بے چارگی اور لاچاری جس کا اثر ان کے دماغ پر بھی ہے' جذبہ پیش کرتے ہیں۔ اور بعض "چین و عرب ہمارا" کا غلط جوش عوام میں پھیلا دیتے ہیں۔ اور کہاں تک ان کا بے ڈھنگا جوش صحیح ہے اور غلامانہ کیفیت سے دور ہے اس کا اندازہ ہر کوئی لگا سکتا ہے۔ ہمارا ادب ہماری موجودہ سوسائٹی کا عکس ہے۔ اور کوئی نیا انقلاب جو ادب میں صرف اصلیت کو جوش سے ظاہر کرتا ہے، سچا ادب نہیں۔"[1]

رشید جہاں جوشؔ کی نیت پر تو شبہ نہیں کرتی ہیں اور جوشؔ نے جو اس عہد کے مسائل کو بہت طور پر پیش کیا ہے اس سے اتفاق نہیں کرتی ہیں، کہ ادیب اور شاعر محض اس کی عکاسی کرنے لگیں۔ کیونکہ محض عکاسی کرنا یا حقیقت نگاری، ادب کے تئیں سچی حقیقت نگاری نہیں ہوا کرتی۔ جب تک کہ اس میں امید و نشاط کی کیفیت نہ پیدا کی جائے۔ تبدیلی کی حرارت موجزن نہ ہو۔ اسی لیے بے باکانہ طور پر کہتی ہیں:

"صرف حقیقت بیانی پر ہی رُکنا کوئی خاص انقلاب ادب میں پیدا نہیں کر سکتا جب تک کہ ادیبوں میں اپنے قلم کے زور سے اس موجودہ سوسائٹی کو جس کا اصلی نقش ہمارا مُردہ اور جاہل ادب ہے۔ ہر پہلو سے بدلنے کا سچا احساس پیدا نہ

---

[1] اردو ادب میں انقلاب کی ضرورت (غیر مطبوعہ)

ہوگا، اس وقت تک آپ کا ادب بھی حقیقت، زندگی اور سچ سے بیگانہ رہے گا۔[1]

اپنی بات کو تقویت بخشنے کے لیے اپنے مضمون کے آخر میں بھی وہ یہی بات کہتی ہیں۔

عین ممکن ہے کہ رشید جہاں ادب کی افادیت کی قائل ہیں اور جوش سے دو قدم آگے بڑھ کر ادب کے ذریعہ انسان اور سماج کے فلاح اور بہبود کا تصور رکھتی ہیں اور ساتھ ہی وہ ادب کے اتار چڑھاؤ اور فکری ارتقا سے متعلق ایک ہوشمند ادیب کی طرح اس کی وجوہات پر بھی نظر رکھتی ہیں۔ اور اس کی روشنی میں ہی تبدیلی اور امید کی باتیں کرتی ہیں۔ ان کے انھیں تصورات پر ان کے تمام تخلیق ادب کا دارومدار ہے۔ وہ جوش کی طرح صرف اسلوب و آہنگ کے بہاؤ میں بہتی نہیں ہیں۔ بلکہ مسائل اور رجحان کو پورے پس منظر اور گرد و پیش کے حالات کی روشنی میں دیکھتی اور پرکھتی ہیں۔ ادب کے تئیں یہی ایک سائنٹیفک نظریہ ہے جس کو رائج کرنے میں رشید جہاں اور ان کے ساتھی ہمیشہ پیش پیش رہے۔

اس مضمون کی سب سے بڑی خصوصیت رشید جہاں کا ادبی و تنقیدی شعور ہے۔ جو ان کے ایک ایک جملے سے چھلکا پڑتا ہے اور ان کی گہری بصیرت کا ثبوت پیش کرتا ہے اس مضمون کا مطالعہ صاف بتاتا ہے کہ رشید جہاں ادب کی بنیادی قدروں سے اور اس کے ارتقا کی سماجی اور نفسیاتی صورتوں سے گہری واقفیت رکھتی تھیں اور اس اعتبار سے امید اور نشاط پر یقین رکھتی تھیں۔ اس مضمون کا دوسرا اہم وصف ان کی جرأت اور بے باکی ہے یعنی جوش جیسے بلند قامت شاعر سے نہ صرف اختلاف کرنا بلکہ مضمون کی شکل میں اظہار کرنا اپنے خیالات پر بھرپور اعتماد کا ثبوت ہے۔

رشید جہاں جو بات سچ سمجھتی تھیں اسے کہنے میں ذرا بھی جھجکتی نہیں تھیں۔ یہ مضمون ان کے اسی اعلیٰ مزاج کی بہترین مثال ہے۔

---

[1] اردو ادب میں انقلاب کی ضرورت (غیر مطبوعہ)

جدوجہد آزادی اور جوشؔ کا جریدہ کلیم

لئیق رضوی

اردو میں صحافت کا چلن بہت پرانا ہے۔ ۱۸۲۲ء میں 'جام جہاں نما' (کلکتہ) کے اجرا سے شروع ہونے والی اردو صحافت کی کہانی دراصل ہندوستانی صحافت کے ارتقائی سفر کا ایک اہم پڑاؤ ہے' جسے نظرانداز کرکے ہندوستانی صحافت کی کوئی بھی تاریخ نامکمل ہی رہے گی۔ جنگ آزادی اور اردو صحافت کا تو چولی دامن کا ساتھ رہا ہے۔ قومی تحریک میں' جو بلاشبہ ہندوستان کے نئے شعور کے ارتقا کی داستان ہے' جن اردو اخبار و رسائل نے نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ ان میں جوشؔ ملیح آبادی کا پرچہ' ماہنامہ کلیم' انتہائی قدر و قیمت کا حامل ہے۔ 'کلیم' کی اشاعت ۱۹۳۶ء میں دہلی سے شروع ہوئی اور تقریباً چار برس تک لگاتار جاری رہنے کے بعد ۱۹۳۹ء کے آخر میں بند ہوگئی۔ ۱۹۴۰ء میں 'کلیم' لکھنؤ سے شائع ہونے والے مارکسی فکر کے رسالے' نیا ادب' میں ضم ہو کر بقول جوشؔ 'کلیم و نیا ادب' کے از روئے قواعد' غلط نام کے ساتھ لکھنؤ سے جاری ہوگیا۔ لیکن اس چھوٹی سی مدت میں بھی 'کلیم' نے بے باک اور غیر جانب دارانہ صحافت کے جو نقوش چھوڑے ہیں' وہ یادگار ہیں۔

'کلیم' کے افتتاحی شمارے میں جوشؔ ملیح آبادی نے ایک تفصیلی اداریہ لکھ کر اس حقیقت کا اعتراف کیا تھا کہ عصر حاضر کے سیاسی اور سماجی حالات کے پیش نظر قومیت کا تصور' اس کی روح اور سمت میں ایک زبردست انقلاب کی ضرورت ہے اور جو ادبیات میں انقلاب لائے بغیر ناممکن ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

"ہر صاحب عقل ہندی کو جو عصر حاضر کے رجحانات سے واقف ہے۔ اس کا شدید احساس ہے کہ ہندوستانی زبان، ہندوستانی تہذیب، ہندوستانی معاشرت

ہندوستانی علم و ادب اور ہندوستانی زندگی، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ہندوستانی روح کو اس وقت صحیح رہنمائی اور زبردست انقلاب کی اس قدر شدید اور فوری ضرورت ہے کہ اب مزید تاخیر روا نہیں رکھی جا سکتی۔ تاریخ کے اوراق اُلٹیے اور وہ بتائے گی کہ اس وقت تک کسی قوم میں بیداری و زندگی پیدا نہیں ہوئی ہے جب تک اس کے ادبیات میں عظیم انقلاب پیدا نہیں کر دیا گیا ہے۔ چنانچہ اس نقطۂ نگاہ کو پیش نظر رکھتے ہوئے کلیم کی بنیاد ڈالی گئی ہے: (جنوری ۱۹۳۶ء)

جیسا کہ عرض کیا گیا کہ 'کلیم' کی معرفت جوش ملیح آبادی نے ہندوستانی شہریوں بالخصوص مسلمانوں میں قومیت کے تصور کو بیدار کرنے، نیز قومی تحریک میں انھیں بڑھ چڑھ کر حصہ لینے کا پیغام دیا۔ واضح رہے کہ 'کلیم' جوش کے لیے ایک ذریعۂ معاش نہیں، بلکہ ایک مشن تھا۔ قومی تحریک کا ایک ہتھیار —— عوامی رابطے کا ایک ذریعہ —— اجرائے کلیم کے اصل اور بنیادی مقاصد میں وطن کی خدمت کا جذبہ خاص تھا۔ بقول جوش ملیح آبادی:۔

'میں اس پرچے کو ہندوستان، صرف ہندوستان کی خدمت کے لیے نکال رہا ہوں کہ ہندوستان کی خدمت دوسروں کے مقابلے میں مجھ پر زیادہ ہی فرض ہے۔

(جنوری ۱۹۳۶ء)

'کلیم' کے تعلق سے جوش نے ظالم فرنگیوں اور ان کے دیسی پٹھوؤں کے خلاف زبردست جہاد چھیڑ رکھا تھا۔ توجہ طلب ہے کہ ایک ایسے نازک دور میں جبکہ انگریز حکمرانوں کے خلاف ایک بھی لفظ شائع کرنے میں دیگر اخبار و رسائل خوف محسوس کرتے تھے۔ کلیم کمپنی سرکار اور ان کے کارندوں پر بے دریغ طنز اور تیکھے تبصرے شائع کرتا تھا۔ وہ جدوجہد آزادی کا ایسا واحد دستاویز اور روزنامچہ ہے جس میں نہ صرف یہ کہ سیاسی اور سماجی اتھل پتھل کا ایماندارانہ اندراج ہے، بلکہ ان پر بے لاگ تبصرے بھی کیے گئے ہیں۔ مذہبی جنون اور فرقہ پرستی کے لیے کلیم کے صفحات پر کوئی جگہ نہیں تھی۔ 'کلیم' نے جہاں ہندو مہاسبھا جیسی تنظیموں کی کھل کر مخالفت کی، وہیں دوسری طرف مسلم لیگ کے لیڈر قائد اعظم محمد علی جناح کے سیاسی نظریات کی بھی مخالفت کی۔ البتہ جوش کی کانگریس سے عقیدت کلیم کے صفحات پر جا بجا نظر آتی ہے۔ اور کہیں کہیں تو یہ عقیدت وکالت کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔

غالباً یہی وجہ تھی کہ مسلمانوں کے ایک شدت پسند گروہ کی جانب سے ہیئتہ مسلم دشمن

کانگریس کی حمایت سے باز رہنے کے لیے دباؤ ڈالا گیا، اور قتل کر دینے کی دھمکیاں دی گئیں۔ 'کلیم' میں اکثر اس نوعیت کے خط شائع ہوتے تھے۔ لیکن غور طلب ہے کہ جوش نے کبھی بھی ان دھمکیوں کی کوئی پرواہ نہیں کی اور سختی سے اپنے سیاسی عقیدے پر کاربند رہتے ہوئے اپنے اداریوں اور دیگر مضامین کے ذریعہ اپنا نظریہ قارئین کی عدالت میں پیش کرتے رہے۔ جوش نے ایک جگہ لکھا ہے کہ:

'کلیم کی روز افزوں ترقی نے میرے بہت سے دشمن پیدا کر دیئے تھے۔ اور ایسا کیوں نہ ہوتا، اس لیے کہ فرنگی حکومت کی تہدیم، سرمایہ داری کی تدفین، سوشلزم کی تبلیغ، اقوال و اوہام کی تضحیک، فکر و تامل کی ترغیب، کانگریس کی تحکیم اور مسلم لیگ کی تنقیص اس کی پالیسی میں داخل تھی اور اسی بنا پر شاہ (فرنگی) اور شاہ صاحب دونوں مجھ سے بگڑ گئے تھے، جس کا نتیجہ یہ برآمد ہوا تھا کہ کانگریس کے غلامی پرست مخالفین' مسلم لیگ کے خطاب یافتہ، مجاہدین، حکومت کے کفش بردار حکام اور منبر و محراب پر بلبلانے والے سرکاری وظیفہ خوار علمائے کرام لنگر لنگوٹ باندھ باندھ کر اکھاڑے میں اتر آئے تھے'۔

(یادوں کی برات، دہلی، صفحہ ۲۲۷)

۱۹۳۸ء کے وسط میں جب بابو سبھاش چندر بوس کی تجویز پر کانگریس اور مسلم لیگ لیڈران کے مابین سمجھوتے کی گفتگو چل رہی تھی اور ملک بھر کے تمام سیاسی مبصرین اس گفتگو کے مثبت نتائج برآمد ہونے کی امید کر رہے تھے۔ کلیم نے اپنے انتہائی مدلل اداریہ میں گفتگو ہذا کی ناکامی کی پیش گوئی کی تھی جو آگے چل کر لفظ بہ لفظ صحیح ثابت ہوئی۔ جناح اور ان کے حامیوں کی ذاتی مفاد سے وابستہ سیاست کی نشاندہی کرتے ہوئے جوش نے لکھا تھا کہ:

مسٹر جناح کی ذات' ہندو مسلم مصالحت کی راہ میں سب سے بڑا پہاڑ ہے۔ کیونکہ مسٹر جناح کے خمیر میں یہ بات داخل ہے کہ وہ زندگی کی ہر منزل' اور حیات کے ہر میدان میں سب سے آگے اور سب سے پیش پیش رہیں۔ اور اس قدر پیش پیش رہیں کہ ان کے رفقاء میں سے کوئی ان کی گرد کو بھی نہ پہونچ سکے۔ بالفاظ دیگر مسٹر جناح ہر حلقے میں ایک دیوتا بن کر رہنا چاہتے ہیں' اور دیوتا بھی ایسے جو وحدہٗ لاشریک لہٗ سے کم پائے کا نہ ہو...... مسٹر جناح اس راز سے بخوبی واقف ہیں کہ ان کی تمام تر لیڈری مسلم لیگ کے قیام سے وابستہ ہے۔ ادھر مسلم لیگ

ختم ہوئی ، ادھر ان کا سیاسی اقتدار بھی فنا ہو جائے گا..... کیا ہندوستان
کے مسلمان اب اس درجے کو پہونچ چکے ہیں کہ اتنی موٹی بات بھی ان کی سمجھ میں
نہیں آتی کہ جناح کا ساجاہ پسند اور ...... اصحاب جناح کے سے' خطاب یافتہ
ان کے کسی کام نہیں آسکتے" اور' اسلام زندہ باد' کے نعروں کے ذریعے سے
انھیں ایک ایسے ہولناک غار کی طرف ہانکا جا رہا ہے' جہاں پرانی تباہ شدہ قوموں
کی ہڈیاں پکار پکار کر کہہ رہی ہیں کہ خدارا اس طرف نہ آنا کیونکہ یہ وہ غار ہے
جس میں ایک بار گر جانے کے بعد پھر کوئی آج تک ابھرا نہیں ہے'۔ (جون ۱۹۳۸ء)

اس کے علاوہ کلیم نے سیاست میں مذہب کی بے جا گھس پیٹھ اور فرقہ وارانہ
نعروں کی کھل کر مخالفت کی اور اس کے بڑھتے ہوئے رجحان کو ملک و قوم کے لیے خطرناک
قرار دیتے ہوئے لوگوں کو اس سے ہوشیار رہنے کا مشورہ دیا۔ جوش فرقہ پرستی کے بڑھتے
ہوئے تیور کو حصول آزادی کی راہ کا سب سے بڑا روڑا تسلیم کرتے تھے۔ انھوں نے اپنے
ایک اداریہ میں لکھا تھا کہ :-

> 'میرے نزدیک ہندوستان کو انگریز نہیں ، بلکہ غلام بنائے ہوئے ہیں ہندو اور مسلمان۔
> جی ہاں آپ کے کانوں کو دھوکا نہیں ہوا ، میں نے یہی عرض کیا ہے کہ ہندوؤں اور
> مسلمانوں کو غلام بنائے ہوئے ہیں ان کے مذاہب ...... مذاہب کا نام سن کر آپ
> چونکئے نہیں ۔ یہ ہم میں بڑا عیب ہے کہ ادھر مذہب کا نام سنا ، ادھر ہم کف در دہاں
> ہو کر جست و خیز کرنے لگے .... میں نفس مذہب پر کوئی حملہ نہیں کر رہا ہوں ۔ یہ میرا
> مدعا نہیں کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کا مذہب ایسا ناقص ہے کہ وہ انھیں غلام بنائے
> ہوئے ہے۔ میں تو صرف اس قدر کہنا چاہتا ہوں کہ ہندو اور مسلمان دونوں مذہب اور
> مفہوم مذہب کو غلط طور پر استعمال کر رہے ہیں کہ ان میں مشترکہ قوم کی بھوجی قوت پیدا
> ہی نہیں ہونے پاتی اور اسی وجہ سے ہندوستان اب تک آزادی سے محروم ہے —
> مذہب لاکھ مقدس سہی مگر اس کے سبب سے وطنیت کے حقوق کو مجروح نہ کرنا چاہیے۔
>
> (جنوری ۱۹۳۶ء)

فی زمانہ جبکہ عصری سیاست مذہب اور فرقہ پرستی کی دھریوں پر ناچ رہی ہے اور سیاسی
مفاد کی خاطر فرقوں اور عقائد کا تصادم شدید ہے۔ جوش ملیح آبادی کی یہ سطریں اور بھی معنی خیز ہو جاتی ہیں۔

نثری سرمایہ

یادوں کی برات

جوش بہ حیثیت انشا پرداز

رشید حسن خاں

یادوں کی برات کو خود نوشت سوانح عمری کے لحاظ سے خواہ اعلا درجے کی کتاب نہ کہا جا سکے، لیکن یہ واقعہ ہے کہ دلچسپی کے لحاظ سے اردو کی بہت کم کتابیں اس کے برابر رکھی جا سکتی ہیں اور یہ دل چسپی، انشا پردازی کی پیدا کی ہوئی ہے۔ ہمارے زمانے کے اہلِ قلم میں سرور صاحب کی نثر آب و رنگ سے معرّا نہیں ہوتی۔ تنقید کے لحاظ سے ان کی نثر کو خواہ مناسب نہ کہا جا سکے، لیکن اس عدم مناسبت سے قطع نظر کو اگر روا رکھا جائے، تو پھر یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ دل کشی اُن کی نثر کا خاص وصف ہے؛ اس کے باوجود ان کی خود نوشت سوانح عمری خواب باقی ہیں، بے کیف اندازِ تحریر کی اچھی مثال ہے۔ 'یادوں کی برات' کو پڑھ کر، اس کتاب کو پڑھا جائے، تو اندھیرے اُجالے کا فرق سامنے آجائے گا۔ جب کہ جوش بنیادی طور پر شاعر تھے اور سرور صاحب اصلاً نثر نگار ہیں۔

یادوں کی برات کی ایک اہمیت تو یہی ہے کہ جوش کے شعری مزاج کو سمجھنے کے لیے اس کتاب کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ اُن کی شاعری پر گرجنے برسنے والا انداز جس طرح چھایا ہوا ہے، اُس میں تشبیہوں، استعاروں کے چراغاں کا جو اہتمام ہے اور لفظوں نے جس طرح اپنے آپ کو آرائشی ٹکڑوں میں بدل لیا ہے، اُس کے پیچھے کون سا مزاج کارفرما تھا، اُس مزاج کی تشکیل کن عناصر سے ہوئی تھی، اُن کی خاندانی روایتوں کا اس میں کس حد تک عمل دخل رہا ہے، ایسی بہت سی باتیں ہمارے سامنے آجاتی ہیں۔

اُن کی شاعری اور زندگی، دونوں میں عشق کا جو تماش بینی تصوّر کارفرما ہے، اس کے ابتدائی مظاہر بھی سامنے آجاتے ہیں اور محرکات بھی۔ اُن کے مزاج کو اس اندازِ لذت پرستی

سے کس قدر مناسبت تھی اور اس مناسبت نے کس کس طرح نمود حاصل کی تھی، اسکا بہت کچھ احوال معلوم ہو جاتا ہے۔ اُن کا رومانیت زدہ مزاج، جس نے انقلاب کے تصوّر کو بھی اپنے سانچے میں ڈھال لیا تھا، اُس کی آبیاری کس طرح ہوئی تھی اور اس نے نشو و نما کس طرح پائی تھی۔ مختصر یہ ہے کہ جوش کے خاص انداز کے عناصرِ ترکیبی کو سمجھنے کے لیے اس کتاب کا مطالعہ ضروری ہے۔

ان سب باتوں کے ساتھ ساتھ یہ کہنا بھی ضروری ہے کہ بہت سی معلومات حاصل کرنے کے باوجود، ہم جوش سے قریب نہیں ہو پاتے۔ پوری کتاب پڑھنے کے بعد محسوس یہی ہوتا ہے کہ شاعر ہم سے کچھ دُور ایک بلند ٹیلے پر کھڑا رہا ہے۔ اُس نے بہت کچھ کہا ہے، مگر سب کچھ نہیں کہا۔ اس کتاب میں ایسے بھی مقامات ہیں کہ وہاں جو کچھ لکھا ہے، وہ یا تو سچ نہیں یا ادھوری سچائی ہے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ جھوٹ بھی بولا ہے تو اس انداز سے اور ایسے تیوروں سے کہ سچ معلوم ہونے لگتا ہے اور داغ کا یہ شعر بے ساختہ زبان پر آجاتا ہے:

سُن کر فسانۂ غمِ دل، اُس نے یہ کہا
ہو جائے جھوٹ، سچ، یہی خوبی بیاں کی ہے

بیان کی یہ خوبی پوری کتاب پر چھائی ہوئی ہے۔ اس کی وضاحت کے لیے ایک ہی مثال کافی ہوگی۔ ص ۲۱۵ پر "ایک خواب" کے عنوان سے تمہیدی بیان شروع ہوتا ہے، لیکن اصل بات جلد ہی سامنے آجاتی ہے۔ جوش صاحب نے لکھا ہے کہ ایک دن شام کے وقت بیوی کے بگڑنے پر "عقلِ معاش سینے میں کُنمنائی اور سوچنے لگا کہ اپنی آمدنی اور اپنی جائداد کس طرح بڑھاؤں ..... اتنے میں خدا جانے کیا لہر آئی کہ میں نعت کہنے لگا۔" اس کے بعد جوش صاحب سو گئے۔ پچھلے پہر ایک انوکھا خواب دیکھا:

"ایک تابناک چہرے کے مردِ بزرگ میرے سامنے کھڑے ہوئے ہیں اور چاند اُن کا طواف کر رہا ہے ..... پل بھر میں حافظہ جگمگا اٹھا۔ میں پہچان کر اُن کے قدموں پر گر گیا ...... میں نے روتے ہوئے پوچھا: کیا آپ وہی میرے رسول ہیں جنھوں نے اپنا دیدار بچپن میں دکھایا تھا۔ یہ سُن کر وہ مسکرائے اور ارشاد فرمایا: ہاں میں وہی تمہارے پہلے خواب کا محمدؐ ہوں ..... انھوں نے کہا: تم ہنسنے کے لیے بنے ہو اور روتے کیوں ہو اور یہ کہتے ہی میری پائنتی کی جانب اشارہ کر کے حکم دیا کہ تم اس شخص کے پاس

چلے جاؤ۔ میں نے ادھر نگاہ اٹھائی تو یہ دیکھا کہ ایک بادشاہ سر جھکائے اور ہاتھ باندھے کھڑا ہے۔ میں نے کہا: اے میرے رسولؐ یہ کون ہے؟ انھوں نے ارشاد فرمایا: یہ نظام دکن ہے۔ تم کو دس برس تک اس کے زیرِ سایہ رہنا ہے۔"

یہ سُن کر جوش صاحب کی آنکھ کھل گئی اور انھوں نے محسوس کیا کہ ایک نرالی خوشبو میرا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ بیوی کو جگایا۔

انھوں نے بگڑ کر مجھے دیکھا اور پوچھا: سچ سچ بتاؤ، یہ رات کو مجھے سوتا چھوڑ کر کہاں چلے گئے تھے کہ ایسے مہکے مہکائے اور پھولوں میں بسے چلے آرہے ہو..... تمہارے پاس سے خوشبو کی لپٹیں چلی آرہی ہیں میں نے تو تمہارے کپڑوں میں عطر نہیں لگایا تھا، پھر یہ نگوڑی خوشبو کیوں آرہی ہے؟ یہ کس غیبانی کی خاک میں ملی سیج کی خوشبو ہے۔"

خاصا طویل مکالمہ ہے۔ غرض کہ رسول اللہؐ کے فرمان کے مطابق جوش صاحب نے حیدرآباد کے سفر کی تیاری شروع کی۔ یہ تیاری ان کے اپنے قول کے مطابق رسول اللہؐ کے فرمان کی تعمیل تھی، اس کے باوجود احساس کا یہ عالم تھا کہ "میرا رختِ سفر جب گھر سے باہر جانے لگا تو ایسا معلوم ہوا کہ عزت آبا کا جنازہ اٹھ رہا ہے۔

حیدرآباد میں نواب مہدی یار جنگ نے یہ خواب نظام کو سنایا (جس میں جوش صاحب کے ساتھ نظام بھی رسول اللہؐ کے حضور میں باریاب تھے) تو:

"نظام کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے اور کہا: تو یہ بولو کہ سرکارِ دو عالم نے جوش کو میرے سپرد فرمایا ہے۔" یہ کہا اور اپنے دونوں ہاتھ سینے پر رکھ کر جھک گئے۔"

آپ نے جوش صاحب کا ڈرامائی بیان سن لیا۔ جس کے مطابق وہ دو بار رسول اللہؐ کی زیارت سے فیض یاب ہوئے تھے، البتہ احتیاطاً انھوں نے اس کی صراحت نہیں کی کہ یہ ساری گفتگو عربی میں ہوئی تھی یا اردو میں۔ یو.پی اردو اکیڈمی کے اہتمام سے لکھنؤ میں 'جوش سمینار' ہوا تھا۔ میں بھی وہاں موجود تھا۔ اس سمینار میں مائل ملیح آبادی صاحب نے جوش صاحب کے سفرِ حیدرآباد سے متعلق ایک مضمون پڑھا تھا۔ اُس میں انھوں نے یہ بتایا تھا کہ جوش صاحب نے نظام حیدرآباد کی خدمت میں ایک درخواست بھیجی تھی، جس میں یہ لکھا تھا کہ شاہنامۂ فردوسی کے انداز پر میں خاندانِ آصفیہ کی منظوم تاریخ لکھنا چاہتا ہوں۔ نمونے کے طور پر اس کا ابتدائی حصہ بھی درخواست کے ساتھ منسلک کر دیا تھا۔ جوش صاحب کی اس درخواست

کی نقل اور اُس منظوم حصے کی نقل ایک خاندانی بیاض میں موجود ہے اور محفوظ ہے۔ یہ وجہ تھی اُن کے سفرِ حیدرآباد کی۔

مائل صاحب کا مضمون سن کر مجھے حیرت نہیں ہوئی تھی، ہاں جوش صاحب کی صلاحیتِ سخن سازی اور واقعہ آفرینی کی ایک اچھی مثال ضرور سامنے آگئی تھی۔ سیمینار کے دوسرے دن میں نے انجم ملیح آبادی صاحب سے اس کی تصدیق چاہی (انجم صاحب، جوش صاحب کے رشتے دار ہیں)۔ انھوں نے بتایا کہ ہاں یہ واقعہ صحیح ہے۔ اُسی دن میں نے اُن کے گھر جاکر اس بیاض کو بچشم خود دیکھا، جس میں یہ دونوں چیزیں (یعنی درخواست اور مجوزہ منظوم تاریخ خاندانِ آصفیہ کا ابتدائی حصہ) موجود ہیں۔

جوش صاحب کی ذہانت کی داد دینی چاہیے کہ انھوں نے اصل واقعے کی پردہ پوشی کے ساتھ ساتھ اس کی بھی توجیہہ پیش کردی کہ 'شاعرِ انقلاب' نے ایک مطلق العنان فرماں روا کے سایۂ عاطفت کو کیوں قبول کرلیا تھا اور پھر اُس بشارت میں "دس برس تک" کی مدت کا تعین کرکے حیدرآباد سے اپنے اخراج کو بھی شاملِ بشارت کردیا، یعنی یہ تو ہونا ہی تھا۔ مائل صاحب کا مقالہ اترپردیش اردو اکیڈمی کے رسالے **اکیڈمی** (لکھنؤ) کے "**جوش نمبر**" میں چھپ چکا ہے۔

یہ دلچسپ بات ہے کہ الفاظ کی کثرت اور تشبیہوں، استعاروں کی فراوانی نے اُن کی شاعری کے ساتھ کچھ اچھا سلوک نہیں کیا، اس معنی میں کہ مفہوم کی توسیع کے بجائے تکرار کو اصل چیز بنادیا ہے، لیکن انھی اجزا نے یادوں کی برات کی نثر کو دل کشی عطا کی ہے۔ ہم معنی یا قریب المفہوم لفظوں کی تکرار اور تشبیہوں، استعاروں کی کثرت، مرقع نگاری کے انداز کو روشنی بخشتی ہے اور جس چیز، منظر یا واقعے کا بیان ہے، اُس کو جگمگا دیتی ہے۔ یہاں صحیح معنی میں الفاظ اپنی معنویت کو اس طرح نمایاں کرتے ہیں کہ جزئیات مرتب ہونے لگتی ہیں اور تصویر پوری تفصیلات کے ساتھ بننے لگتی ہے۔ پیرایۂ اظہار کا کمال اس طرح کارفرما ہوتا ہے کہ مرقعے میں زندگی کی حرارت سی دوڑنے لگتی ہے، منظر متحرک ہوجاتا ہے اور چیزیں بولنے لگتی ہیں۔ اس کا صحیح طور پر اندازہ ہوتا ہے اُن مقامات پر جہاں افراد کے مرقعے سجائے گئے ہیں یا جہاں موسموں اور منظروں کا بیان ہے یا کسی خاص واقعے کی تفصیلات لکھی گئی ہیں۔ شاعری کے سلسلے میں اس بات کو بھی مانتے ہیں کہ بے شمار الفاظ گویا ہاتھ باندھے

اُن کے سامنے کھڑے رہتے تھے، لیکن حقیقتاً اس کا کمال اس نثری تصنیف میں نظر آتا ہے۔ ایک مفہوم کو ادا کرنے اور اُس کے اطراف وجہات کو مرتب اور مکمل کرنے کے لیے اور اُس سے متعلق تفصیلات کو نمایاں کرنے کے لیے جتنے اور جیسے لفظ اُن کا قلم لکھتا چلا جاتا ہے۔ اُس کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ جب میں نے پہلی بار اس کتاب کو پڑھا تھا تو بہت سے مقامات پر یہ محسوس ہوا تھا جیسے پہلے پہل یہ بات معلوم ہو رہی ہو کہ ہماری زبان میں الفاظ کا اس قدر ذخیرہ ہے! اس میں ایسے ایسے لفظ ہیں۔

کمال کی بات یہ ہے کہ کہیں بھی یہ محسوس نہیں ہوتا کہ یہاں لفظ ٹھونسے گئے ہیں یا یہ کہ کوشش کر کے اُن کو کھپایا گیا ہے، پیوندکاری کی گئی ہے۔ مقابلہ مقصود نہیں، صرف ادائے مفہوم کے لیے عرض کروں کہ مولانا آزاد کی نثر پڑھتے وقت بہت سے مقامات پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ اشعار کی پیوندکاری کی گئی ہے۔ غبارِ خاطر میں تو کثرتِ اشعار نے جگہ جگہ نثر کو چھلنی کر دیا ہے۔ کئی جگہ صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ کوئی عمدہ شعر یاد آ گیا اور پھر اس کو کھپانے کے لیے عبارت آرائی کی گئی ہے۔ جوش کی نثر میں یہ خامی نہیں۔ لکھنے والا بلا تکلف لکھتا چلا گیا ہے۔ یہ نہیں ہوا کہ پہلے لفظوں کا پرا جمایا، پھر ان کو گن گن کر نکالا اور اِدھر اُدھر ٹانک دیا۔

ملیح آباد میں اُن کا لڑکپن گزرا۔ اُن دنوں سردی، گرمی، برسات کے موسم کس طرح آتے تھے، ص ۷۶ سے ص ۹۴ تک اُن کا بیان ہے۔ "برسات" کے بیان سے دو چھوٹے چھوٹے ٹکڑے یہاں پیش کرتا ہوں۔ پہلے تمہیدی سطریں:

"اوہو جھومتی جھمکتی، جھولتی، جھرجھراتی، جھم جھماتی، جھم جھم برستی، جوبن والی، جوئی برسات، گھُپ اندھیروں اور گھنگھور گھٹاؤں کی چھاؤں میں گھرتی، گھومتی، گھمرتی، گنگناتی، گجگتی، گاتی، گرجتی، گونجتی، گھڑگھڑاتی گھونگھرو والی برکھا!"

لفظوں کے آہنگ پر آپ نے غور کیا؟ اسلوبیاتی تنقید کا کوئی اچھا طالبِ علم اس آہنگ کا تجزیہ بہتر طور پر کر سکتا ہے۔ لفظوں کا انتخاب جس صوتی مناسبت کے تحت کیا گیا ہے اور اُن کی ترتیب میں جو رعایت ملحوظ رکھی گئی ہے، اس نے ایک خاص آہنگ کی تشکیل کی ہے، جسے موضوع (برسات) سے خاص نسبت حاصل ہے۔

اس کے بعد پندرہ سطروں کا ایک پیراگراف ہے، جس میں برسات سے متعلق رنگین تفصیلات

ہیں، پھر لکھتے ہیں :

"اللہ اللہ! وہ مچلتی گھٹائیں، وہ چڑھتے دریا، وہ تھرکتے ولولے، وہ کوکتی ترنگیں، وہ اُبلتی اُمنگیں، وہ چہکتے رنگ اور وہ زبردست و پُرشور دونگڑے اور ایسی گرجتی پُروائی کہ دھرتی بولے رام دہائی۔"

اب اس کے بعد کا منظر دیکھیے۔

"جب پانی برس کر کھل جاتا تو باورچی خانے کے برآمدے میں کڑھائیاں چڑھ جاتیں اور برساتی پکوان یعنی پوریاں، کچوریاں، اردیاں، پھلکیاں، دہی بڑے..... اور نیم کی شاخوں میں جھولے پڑجاتے اور ہم سب لُو دیتی شوخیوں کے ساتھ جھولنے لگتے" اور ایسی لال پیلی چندریوں والیاں ہم کو پینگ دے دے کر گانے لگتی تھیں، جن میں کچھ منہ بند کلیوں کے مانند کچّی اور کچھ ایسی جوالامکھی کی سی جوانیوں والی ہوتی تھیں کہ اگر بھرپور انگڑائی لے لیں تو انگیا کے بند ٹوٹ جائیں۔"

اب میں ایک طویل اقتباس پیش کرنا چاہتا ہوں۔ اس میں آہنگ ساز لفظوں کا وہ انداز نہیں جس کی مثال ابھی سامنے آئی تھی۔ اس میں تصویر کشی کا وہ انداز ہے جس سے واقعے میں مرقعے کی سی شان پیدا ہو جاتی ہے۔ معمولی سی بات، رنگین بیانی میں ڈوب کر غیر معمولی واقعے میں اپنے آپ کو تبدیل کر لیتی ہے۔ یہ بھی عرض کروں کہ اس انداز کے تصویری بیانات اس کتاب میں بہت سے مقامات پر ملتے ہیں اور اس کا شمار بھی جوش کے انداز نگارش کی اہم خصوصیات میں کیا جانا چاہیے۔ ایسے بیانات میں مرادف نما یا پُرآہنگ لفظوں کی کثرت نہیں ہوتی، اس کے بجائے نئی نئی تشبیہوں اور استعاروں کی رعنائی ہوتی ہے۔ چھوٹے چھوٹے رنگین جملے، سادہ سے واقعے کو طلسماتی رنگ میں رنگ دیتے ہیں۔

یہ اقتباس یوں بھی پیش کیا جا رہا ہے کہ اس انداز نے اس کتاب کی دل کشی میں صحیح معنی میں اضافہ کیا ہے۔ عنوان یہ ہے کہ "میری بادہ خواری کا آغاز کیوں کر ہوا"۔ بیان طویل ہے میں اختصار کے ساتھ اُسے پیش کرتا ہوں :

"یہ واقعہ غالباً ۱۹۱۸ یا ۱۹۱۹ کا ہے۔ میں اپنی ننہال دھول پور گیا ہوا تھا اور وہاں میرے ایک دوست سردار مہابیر سنگھ نے میری دعوت کی تھی اور کہا تھا کہ چراغ میں بتی پڑتے ہی اُن کے وہاں پہنچ جاؤں۔ وقت مقررہ پر میں وہاں پہنچ گیا۔ میرے

آتے ہی بوتل کھول دی گئی۔ چوں کہ مجھ نافہم کو شراب سے سخت نفرت تھی، میں پیمانے کی میز سے اُٹھ کر صوفے پر جا بیٹھا۔ سب نے میری طرف نگاہ اُٹھائی۔ میں نے کہا: میں شراب نہیں پیتا۔ میں انکار اور وہ تینوں اصرار کرنے لگے۔ میں نے کہا: مہابیر! تیرے سر کی قسم، مر جاؤں گا، پیوں گا نہیں۔ بڑی دیر تک جھک جھک رہی۔

مہابیر سنگھ نے کہا: میں ابھی ان کو مہاراج کا تیا پانچا کیے دیتا ہوں..... کوئی دس پندرہ منٹ کے بعد مہابیر کمرے سے نکلے۔ جب چھم چھم کی آواز سنی تو انھوں نے پردہ اٹھایا اور ایک سیکنڈ کے اندر پردے کے تانے بانے سے ایک روشنی سی پھوٹنے لگی اور دوسرے سکنڈ میں کیا دیکھتا ہوں کہ پیکرِ انسانی میں ڈھلی ہوئی ایک کڑکتی بجلی، ہزاروں اُنوٹوں کے ساتھ چھم چھم کرتی چلی آرہی ہے۔ اُف، وہ سولہ سترہ برس کا سن، وہ مرادوں کی راتیں، مرادوں کے دن۔ وہ کسمساتا بدن۔ وہ کھدبداتا جوبن۔ دمکتی پیشانی، پر وہ بولتا قشقہ۔ نکلتا قد، چھتنا پنڈا۔ لانبی نکیلی پلکوں کی جھپک میں وہ بجری کے کٹتے بول، سانسوں کی موجوں میں وہ کوکتی جوانی۔ ہیرے کے باریک قلم سے وہ ترشے ہوئے لب، لبوں میں وہ چوم لیے جانے کی تمنا کا اُبھار، اور جھل جھل کرتی انگیا کی کٹوریوں میں وہ زیرِ تعمیر تاج محل کی ہمکار۔

اس کو دیکھ کر زلزلہ آگیا میرے دیار وجود میں۔ خون کی گردش میں ایسا جوار بھاٹا آیا کہ کانوں میں سائیں سائیں کی آواز آنے لگی۔ بھاپ سی اٹھنے لگی میرے مسامات سے اور سر پر آواز منڈلانے لگی۔ اُڑ جھنجھیری ساون آیا۔ اتنے میں وہ بھرے ساغر کی طرف گئی۔ پتلی پتلی اور لانبی لانبی انگلیوں سے اس نے ساغر اٹھایا، ایسا معلوم ہوا گویا بلوریں جھاڑ کے قلموں کے حلقے میں قمقمہ روشن ہو گیا۔ ساغر کے شطوں کی نبض چلنے لگی اور صہبا کی موجوں میں بھنور پڑنے لگے۔ پیمانے سے منہ لگا کر اس نے دو چار گھونٹ پیے اور اُس کے بعد اُس نے میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال دیں۔ اُس کی مدھ بھری انکھڑیاں میرے سینے کو توڑ کر، میرے دل میں تیر گئیں اور ایسا لگا جیسے کوئی پُر جیز میرے گلے سے اُتر رہی ہے۔ پھر اس نے آنکھیں جھکا لیں۔ میرے دل میں دونوں وقت گلے ملنے لگے۔

اُس نے اپنا ساغر خالی کر کے دوسرا ساغر لب ریز کیا۔ اُس لب ریز ساغر سے چند قطرے پیے۔ کنکھیوں سے مجھ کو آنکھ کرشمکاری کی نظر سے دیکھا اور پیمانہ ہاتھ میں اٹھا کر بڑھنے لگی میری طرف اور بجنے لگے اس کے قدم میرے سینے میں۔ سونے پر سہاگہ یہ ہوا کہ میری طرف بڑھتے ہوئے اُس نے گانا بھی شروع کر دیا: "اری میں تو لُٹ گئی بیچ بجا۔ ترکوا نے لوٹ لیا۔" اُس کے گاتے ہی تارا چرن نے ستار چھیڑ دیا عود کی پیٹوں، ستار کے جھالوں اور اس فتنۂ دوراں کی تانوں سے در و دیوار گونجنے لگے، یہاں تک کہ بجاؤ اور تانوں میں پھرتی ہوئی وہ بالکل میرے سر پر آکر کھڑی ہو گئی اور پھر اس قدر قریب آگئی کہ اس کی اُبلتی جوانی کی آنچ مجھ کو چھونے لگی اور اس کی کچی عمر کی مہکتی سانس میرے سینے میں پھنسنے لگی۔

میرے ہاتھ پیر سنسنانے لگے۔ چاہا کہ اُٹھ کے بھاگ جاؤں کہ یکایک وہ ظالم چھم سے میرے زانو پر آکر بیٹھ گئی۔ ستار پادر تیزی سے جھالا بجنے لگا اور اُس نے اپنی جھوٹی شراب کے ساغر کو میرے لبوں سے پیوست کر کے پھر گانا شروع کر دیا: "ارے پی لے ترکوا شراب، میری جھوٹی شراب" اور میں آؤ دیکھا نہ تاؤ، اللہ اللہ کا نعرہ لگا کر پورا گلاس ایک ہی سانس میں خالی کر دیا۔ میرے ہاتھ سے گلاس لے کر چوما اور پھر اُس نے میرے گلے میں بانہیں ڈال دیں اور اپنے لب میرے لب سے چپیاں کر کے اس طرح اُلٹی سانسیں لینے لگی، گویا وہ میرے تمام وجود کو پی جائے گی۔"

مختصر کرنے پر بھی اقتباس کچھ طویل ہو گیا۔ لیکن اس ایک مثال سے یہ تو آپ کو اندازہ ہو گیا ہو گا کہ اصل واقعہ سادہ نہ سہی تو غیر معمولی بھی نہیں، لیکن جس طرح اس کو بیان کیا گیا ہے، وہ پیرایۂ اظہار ضرور غیر معمولی ہے۔ جزئیات کو جس طرح ترتیب دیا گیا ہے اور جس تفصیل کے ساتھ ان کو لکھا گیا ہے۔ اُس نے اُس وسعت کو نمایاں کر دیا ہے جس کے سامنے آئے بغیر یہ واقعہ معمولی سی بات سے زیادہ کچھ نہ ہوتا۔ بیان میں ایسی شگفتگی ہے اور عمدہ تشبیہوں کی ایسی پچی کاری ہے کہ خوش ذوق پڑھنے والا سرشاری کے احساس میں شریک ہو جاتا ہے اور یہ بیان کا کمال ہے۔ اس کو پڑھ کر میرے ذہن میں تو یہ مصرع گونج اٹھا تھا: ایں گناہیست کہ بر تہمت آں ہم صداست۔

اس کی تو گنجائش نہیں کہ پورے بیان کا تجزیہ کیا جائے، صرف ایک مرکب جملے کی طرف

توجہ مبذول کرانے پر اکتفا کروں گا۔ جملہ یہ ہے:

"پتلی پتلی اور لانبی لانبی سرخ انگلیوں سے اُس نے ساغر اٹھایا۔ ایسا معلوم ہوا گویا بلوریں جھاڑ کے قلموں کے حلقے میں قمقمہ روشن ہوگیا۔"

پہلے ٹکڑے "پتلی پتلی اور لانبی لانبی" کے لیے بظاہر یہی خیال کیا جائے گا کہ یہ تو انگلیوں کی معمولی سی صفت ہے۔ یہی کیفیت "سرخ" کی ہے، کہ یہ بھی سامنے کی بات ہے، جس میں کوئی نیا پن نہیں، دونوں پامال ٹکڑے ہیں، لیکن جملے کے دوسرے جزو میں جو تشبیہہ ہے، اُس کی نسبت سے دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ "جھاڑ کے قلموں" کی مناسبت سے انگلیوں کو پتلی پتلی اور لانبی لانبی کہنا کس قدر مناسبت رکھتا ہے اور اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ کس قدر ضروری تھا اس صفتی ٹکڑے کے بغیر "قلموں" کا لفظ آ ہی نہیں سکتا تھا۔

اسی طرح "سرخ"، جو معمولی سا لفظ ہے، قمقمے کی نسبت سے اور جام شراب ارغوانی کی رعایت سے ان سے بھی زیادہ ضروری جزو معلوم ہوتا ہے۔ ایک تشبیہہ نے معمولی سی بات کو غیر معمولی بنا دیا اور اُس تشبیہہ کے مناسبات نے جملے میں روشنی دوڑا دی ہے، جس سے پورا منظر جگمگا اٹھا ہے۔

طنز اور تمسخر کو جوش کے مزاج سے خاص نسبت حاصل تھی۔ اُن کی شاعری میں ان کی اچھی اور مبتذل ہر طرح کی مثالیں ملتی ہیں۔ اس کتاب میں بھی ایسی مثالیں موجود ہیں اور بہت، لیکن ابتذال سے یہ محفوظ رہی ہیں۔ اگر اس کی جھلک کہیں آ بھی گئی ہے تو وہ بیانِ واقعہ کا ایسا جزو بن کر نمایاں ہوئی ہے کہ ذوق اور ذہن پر خراش نہیں پڑنے پاتی۔ ترشے ہوئے جملے ہیں، جن میں کہیں نشتروں کی آب داری ہے، کہیں تلوار کی کاٹ۔ ایسے جملے بھی ہیں جن میں تشبیہہ کے واسطے سے مفہوم کو اس طرح ادا کیا ہے کہ پڑھنے والے کا ذہن شگفتگی سے معمور ہو جاتا ہے۔ ان دو صفات نے ان کی نثر کو شاداب بنایا ہے اور اس کتاب کی دل کشی میں بہت اضافہ کیا ہے۔ اسے بھی ان کے طرزِ نگارش کی قابلِ ذکر خصوصیت سمجھنا چاہیے۔ پوری کتاب ایسے مفرد اور مرکب جملوں سے بھری ہوئی ہے۔ محض بطورِ مثال بس دو چار جملے نقل کرتا ہوں، لیکن اس سے پہلے اسی سے متعلق ایک اور خصوصیت کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔

اُن کا ایک خاص انداز یہ بھی ہے کہ کسی چھوٹی سی بات کو اہمیت دینے کے لیے پہلے چند جملے یا چند سطریں ایسی لکھتے ہیں جن سے رنگین سا پس منظر بن جاتا ہے۔ اس کے بعد اس

چھوٹی سی بات کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ وہ پچھلی عبارت کی روشنی میں نمایاں ہو کر وسیع المفہوم بن جاتی ہے۔ ایسے مواقع پر کوئی نہ کوئی عمدہ سی تشبیہ یا استعارہ ضرور شامل کرتے ہیں۔ یہ اجزا پورے بیان کو اس طرح شگفتہ بنا دیتے ہیں کہ پڑھنے والا پسندیدگی پیدا کیے ہوئے احساسِ مسرت میں ڈوب جاتا ہے۔

بات اتنی سی ہے کہ شام کے وقت محبوب نے آنے کا وعدہ کیا تھا اور وہ آیا، اب اس کا بیان دیکھیے:

"جب دن ڈوب گیا، سائے بھاری اور ملگجے سے ہو گئے، ٹھنڈی ہوا دبے پاؤں چلنے لگی، وقت کے منہ پر سانولا پن دوڑ گیا ..... اور لیمپوں کی روشنی چمکنے لگی، تو خدا خدا کر کے نازک قدموں کی آہٹ سے زینہ بجنے لگا۔"

آپ نے دیکھا، آخری ٹکڑے میں اصل بات آئی ہے، مگر اُس تک آتے آتے نگاہیں رنگینی میں ڈوبنے لگتی ہیں اور احساس میں شگفتگی بیدار ہونے لگتی ہے اور اس کے بعد "زینہ بجنے لگا" کا ٹکڑا ذوق کی سیرابی کو مکمل کر دیتا ہے۔

اسی بیان میں ذرا آگے چل کر ایک جملہ ہے: اس نے میری جانب نگاہ اٹھائی اور جھپکتی پلکیں باتیں کرنے لگیں" ـــ جوش صاحب اپنے دادا کی تصویر کھینچ رہے ہیں: "آواز اس قدر بھاری تھی کہ سننے والے کے زخموں کے ٹانکے ٹوٹ جائیں۔" انہی کے لیے لکھا ہے: "جس طرح ململ کی چادر کو ببول کے اوپر ڈال کر اور پھر زور سے کھینچ کر تار تار کر دیا جائے، اسی طرح انھوں نے اپنی جایداد کے ٹکڑے اڑا دیے" ـــ ہنسی ضبط کرنے کی ایک تصویر: "ان کی ٹھڈی کانپنے اور ان کے دونوں گال پر ٹوٹنے والی چڑیا کے مانند پھڑپھڑانے لگے۔"

پرنس مرزا عالم گیر قدر کے دادا کا ذکر آگیا ہے۔ لکھتے ہیں: "ایسے وقار کے ساتھ حویلی میں جاتے تھے کہ مجھے اپنے دادا کی سلطان خرامی یاد آجاتی تھی ـــ "شاہانہ رفتار" سامنے کا ٹکڑا تھا۔ لیکن انصاف کی نظر سے دیکھیے، جو بات "سلطان خرامی" میں ہے، وہ اُس میں کہاں؟ ـ جوش صاحب صبح تڑکے سیر کرنے جایا کرتے تھے، ایک کاہل دوست کو ساتھ چلنے پر آمادہ کر رہے ہیں:

"میں نے کہا: ان نخروں میں تو کرن پھوٹ جائے گی اور دھندلکے کا سہاگ لٹ جائے گا۔" "صبح طلوع ہو جائے گی" اس کے لیے یہ کہنا کہ "دھندلکے کا سہاگ لٹ جائے گا" کیا بے مثال انداز بیان نہیں؟

ایک کم سن طوائف کے آغازِ شباب کا بیان" اُس کے گالوں کی جلد بنارسی ساری کے مانند باریک تھی۔ ناک کی نتھ بتارہی تھی کہ ابھی تک اُسکا پنڈ کورا ہے اور اُس کے شلوکے میں ہلکا سا جھول پڑنا شروع ہوگیا تھا۔ ذرا اس تعبیر کو بھی دیکھیے:" اور اس لہجے میں میرا مزاج پوچھا جیسے انگیٹھی میں فرطِ حرارت سے کوئلا چٹک جاتا ہے۔" ایک جگہ لکھتے ہیں:" آنکھوں کی بات چیت ہوا میں نہیں تیرتی، خون کی لہروں میں ڈوب جاتی ہے۔"

اس تصویری، تشبیہی اور تعبیراتی اندازِ بیان سے مختلف اس پیرایۂ گفتار کو دیکھیے۔ یہاں ظرافت نے جملہ تراشی کا حق ادا کیا ہے۔ لطافتِ بیان پر شوخیِٔ اظہار غالب آگئی ہے، لیکن پڑھنے والے کے لیے یہاں بھی دل کشی کا احوال وہی ہے کہ جو تھا۔ یہ تذکرہ ہے مذہب کے تنگ دائرے سے نکل کر آزادیِ خیال کی کھلی فضا میں داخل ہونے کا، لیکن اس سے پہلے اسی سلسلے کا ایک اور واقعہ سُن لیجیے۔ منظر یہ ہے کہ جوش صاحب پہلی بار طوائف کے کوٹھے پر گئے ہیں اور شرمائے، لجائے بیٹھے ہوئے ہیں۔ طوائف کے بہت اصرار پر:

"میں نے کنکھیوں سے اس کو دیکھا اور شیشے کی طرح درکتی آواز میں رک رک کر اس سے کہا کہ ایک مہینے کے بعد میرا امتحان شروع ہونے والا ہے، اللہ سے دعا کیجئے کہ میں پاس ہو جاؤں۔ میری یہ التماس سُن کر طوائف ہنسی سے لوٹ پوٹ ہوگئی۔۔۔۔

اور کہا: صاحب زادے! یہ طوائف کا کوٹھا ہے، خواجہ غریب نواز کی درگاہ نہیں۔

میرے ماتھے سے پسینے کی بوندیں ٹپکنے لگیں۔"

یہ تھی ابتدا، اس پس منظر میں ان کا یہ بیان سنیے (لیکن اس سے پہلے "شیشے کی طرح "درکتی آواز" کی داد دیتے چلیے):

"جی ہاں، میرے باپ نے کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی تھی مجھ کو" وہ" بنانے میں، جسے مولانا سیدابوالاعلیٰ مودودی کی اصطلاح میں" جوانِ صالح" اور اہلِ نظر کی زبان میں "مخنث" کہا جاتا ہے۔ لیکن وہ جو کہتے ہیں، جس کو اللہ رکھے اسے کون چکھے، میرے باپ کی تمنا پوری نہیں ہوئی اور قدرت کی غیرت وحکمت نے یہ بات کسی بھی طرح گوارا نہیں فرمائی کہ میں شاعر کے بجائے مولانا بخش اللہ بن کر رہ جاؤں"۔۔۔ اور کالی زلفوں کی گھنیری چھاؤں سے بھاگ کر، سفید داڑھیوں کی چلچلاتی دھوپ میں جاکر بیٹھ جاؤں"

اس کتاب کا دلچسپ حصہ وہ بھی ہے جہاں شخصیتوں سے تعارف کرایا گیا ہے۔ ان میں مشہور اور

غیر معروف، ہر طرح کے لوگ شامل ہیں۔ ان شخصیتوں کا تعارف تفصیلی نہیں۔ سب نیم رخ تصویریں ہیں۔ آئینہ ایسے زاویے سے رکھا گیا ہے کہ صرف وہی رُخ سامنے آسکے جس کو روشنی میں لانا مقصود ہے۔ اس لحاظ سے یہ ناتمام خاکے ہیں، اس کے باوجود مرقع نگاری کی خوبی سے یک سر خالی نہیں۔

یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ جوش صاحب نے جس کے لیے جو کچھ لکھا ہے، وہ سب صحیح ہے، لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ ایسے بیانات دل چسپی سے ضرور معمور ہیں۔ اُس شخص کی پوری صورت نہ سہی، شخصیت کا وہ حصہ ضرور سامنے آجاتا ہے جسے نمایاں کرنا، لکھنے والے کا مقصود ہے۔۔۔ انھیں حصولِ معلومات کی غرض سے نہیں پڑھنا چاہیے۔ یہ بے انصافی ہوگی لکھنے والے کے ساتھ بھی اور اُن شخصیتوں کے ساتھ بھی۔ لکھنے والے کا یہ مقصود ہی نہیں کہ وہ پورا کچا چھٹا بیان کرے یا یہ کہ مکمل تصویر بنائے۔ اور کیوں بنائے، اُس نے خاکوں پر کوئی کتاب نہیں لکھی۔ یہ دعوی بھی نہیں کیا کہ یہ قدِ آدم تصویریں ہیں۔ اُس نے صرف وہ رُخ دکھلائے ہیں جو اس کے سامنے آئے۔ یا پھر وہ ان کو اپنی شخصیت کے مقابل رکھ کر دوسروں کو اندھیرے اجالے کا فرق دکھانا چاہتا ہے۔ اس نگار خانے میں جواہر لال نہرو، سروجنی نائڈو اور کنور مہندر سنگھ بیدی جیسے لوگ بھی ہیں جن کی شرافت اور وضع داری کی دل کھول کر داد دی گئی ہے۔ اس میں اثر لکھنوی، فراق گورکھپوری، مانی جائسی اور فانی بدایونی جیسے شاعر بھی ہیں جن کے وہی رُخ دکھائے گئے ہیں جو مضحک ہیں، یا جن کے مقابلے میں خود لکھنے والے کی بڑائی اور فضیلت نمایاں ہوتی ہے۔ اندازِ بیان ہر جگہ اس قدر شگفتہ اور پُربہار ہے کہ قاری کی دل چسپی میں اضافہ ہوتا جاتا ہے، اور دیکھنے کی چیز دراصل یہی ہے۔

اگر اس کتاب میں لکھے گئے واقعات ہر جگہ حقیقت بیانی کے معیار پر پورے نہیں اترتے تو اس پر زیادہ حیرت نہیں ہونی چاہیے۔ جوش نے شاعرانہ طبیعت پائی تھی اور فکری طور پر زندگی بھر تضاد کا شکار رہے۔ لیکن اس سلسلے میں دل چسپ بات یہ ہے کہ جو خود نوشت سوانح عمریاں ان دنوں سامنے آئی ہیں، وہ بھی صداقت نامے نہیں۔ اُن میں بھی سخن آفرینی کے کمالات نے جگہ پائی ہے (تناسب مختلف سہی)، جب کہ ان کے لکھنے والے بنیادی طور پر نثر نگار ہیں اور تنقید سے نسبت خاص رکھتے ہیں۔ ان حضرات نے بہ قولِ مشفق خواجہ، اپنے عہد کے نشیب و فراز ضرور دکھائے ہیں، مگر "فراز" اپنے اور "نشیب" دوسروں کے۔ دردِ مسعود کے سلسلے میں یہ بحث اُٹھ چکی ہے اور سرور صاحب کی آپ بیتی بھی ان کمالات سے خالی نہیں۔ سچی بات تو یہ ہے کہ جو آپ بیتیاں

سامنے آرہی ہیں، ان کے متعلق اعتماد کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ حقائق کے سفینے ہیں۔ اس بنا پر بے یقینی اور بے اعتمادی کی کرب ناک صورتِ حال سے بار بار دوچار ہونے کے لیے ہم سب کو ذہنی طور پر تیار رہنا چاہیے۔ ایسی کتابوں سے ایک یہ فائدہ ضرور ہوتا ہے کہ اس قول کی بالتکرار تائید ہوتی رہتی ہے کہ آدمی اپنے متعلق جو بیانات دیا کرتا ہے، ضروری نہیں کہ وہ سب اسی طرح قابلِ قبول ہوں۔ اور یہ بھی کہ تحقیق کے طالب علموں کو ایسی کتابوں پر آنکھیں بند کر کے ایمان نہیں لانا چاہیے۔)

شروع میں جوش صاحب نے اپنے خاندان کے بزرگوں کی تصویریں کھینچی ہیں، اپنے گھر کا حال لکھا ہے، اپنے خاندان اور ماحول کی تفصیلات لکھی ہیں۔ یہ حصہ خاص کر ہمارے کام کا ہے۔ یہاں بھی تاریخی حقائق کی جستجو نہیں کرنا چاہیے۔ اس پھیر میں نہیں پڑنا چاہیے کہ انھوں نے مثلاً اپنے پردادا نواب فقیر محمد خاں گویا کا جو احوال لکھا ہے، اُس کی ہر بات کو پہلے تاریخ کی کسوٹی پر کس کر دیکھ لیا جائے، پھر آگے بڑھا جائے۔ اس طرح تو سارا طلسم ٹوٹ جائے گا۔ اس کتاب کا پڑھنا ہی کارِ فضول ہو کر رہ جائے گا۔ جہاں انھوں نے اپنی حویلی کے اندرونی ماحول کی تصویر کھینچی ہے، اُس زمانے کے زمیندارانہ انداز و اطوار اور کرتب و کرتوت کو تفصیل سے اور کسی جھجک کے بغیر بیان کیا ہے، پڑھنے کی چیز وہ ہے۔ اس سے ہم کو معلوم ہوتا ہے کہ کس فضا، کس ماحول اور کن خاندانی اور مقامی اثرات اور کیسے کیسے رسم و رواج کے زیرِ اثر ان کے ذہن اور شعور نے نشوونما پائی۔

انھوں نے اپنے بچپن اور لڑکپن کے حالات اچھی خاصی تفصیل کے ساتھ لکھے ہیں، یہ بھی توجہ کے ساتھ پڑھے جانے کے لائق ہیں۔ سچی بات تو یہ ہے کہ اس ابتدائی حصے کو پڑھے بغیر اور سامنے رکھے بغیر ہم ان کے مزاج کی اس رومانیت کا سراغ نہیں لگا پائیں گے جس نے زندگی بھر اُن کو اپنے حصار میں قید رکھا۔ اسی طرح ہم اس کا بھی صحیح طور پر پتا نہیں لگا پائیں گے کہ ان کے یہاں جو فکری تضاد اور سطحیت ہے، مذہب کے معاملے میں جو دو رخا پن ہے کہ وہ بیک وقت ملحد بھی ہیں اور "میں حیدری ہوں حیدری" کا نعرہ بھی لگاتے ہیں، ان سب کے سوتے کہاں سے پھوٹتے ہیں۔ ان کے ابتدائی نقش کس کس طرح اُن کے ذہن میں بنتے تھے اور مرتسم ہوتے تھے۔ "میرا مزاج مجموعۂ اضداد" کے عنوان کے تحت انھوں نے خود ہی اس کی تفصیل لکھ دی ہے جس سے اُن کی شوریدہ مزاجی اور فکری تضاد کے اسباب نظر کے سامنے آجاتے ہیں

اور یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ انتہا پسندی شروع ہی سے ان کی طبیعت کا جوہر اور مزاج کا حصہ رہی ہے۔

جب وہ سچ بولنے پر آئے تو انھوں نے ابتدائی زندگی کے متعلق بعض ایسی باتیں بھی لکھ دی ہیں، جن کا لکھنا ہم میں سے بہتوں کے لیے مشکل ہوگا، شاید نہیں لکھ پائیں گے۔ مثلاً انھوں نے کسی تکلف کے بغیر اور تفصیل کے ساتھ یہ لکھا ہے کہ عشق کی ابتدا امرد پرستی کے زیر سایہ ہوئی تھی۔ ان کے پہلے دو محبوب دو نوخیز تھے۔ اُن میں سے ایک تو ان کی ناتجربے کاری اور شرمیلے پن کی بھینٹ چڑھ گیا، بس دو دو باتیں ہو سکیں۔ ہاں دوسرا معاشقہ سرسبز ہوا۔ یا مثلاً انھوں نے یہ بھی لکھ دیا ہے کہ مذہب کی تبدیلی میں بھی اصل حصہ اسی دوسرے طفل نوخیز کی فرمایش کا تھا۔ اس معشوق کا علامتی نام ع۔ ح" لکھا ہے۔ مزید وضاحت کی ہے کہ،

"ع۔ ح کے ایک اسی بیاسی برس کے معلّم اس کے گھر میں رہتے تھے۔ انھوں نے ع۔ ح کے ایما سے مجھ پر شیعیت کا گہرا رنگ چڑھانا شروع کر دیا۔ اور جب میں پکا شیعہ بن گیا تو اُس نے بڑی دھوم دھام سے میری دعوت کی اور کہا: اب میں ہمیشہ کے لیے تمہارا ہو گیا، اور میری ہڈیوں کے گودے تک اس کی محبت اتر گئی۔" (ص۲۲۹)

یہ اُس زمانے کا واقعہ ہے جب جوش صاحب سیتاپور (یو۔پی) کے ایک اسکول میں پڑھتے تھے۔ "عقیدہ" آسانی سے نہیں بدلا کرتا۔ اگر کسی شخص کا عقیدہ ایک طفل نوخیز کی فرمائش اور وعدۂ وصل کے نتیجے میں بدل جائے تو اس کا یہ مطلب ضرور ہوگا کہ ابتدا ہی سے اس شخص کے یہاں سطحیت کارفرما رہی ہے۔

انھوں نے اپنے اٹھارہ معاشقوں کا حال لکھا ہے۔ سچ جھوٹ کی تفصیلات سے قطع نظر کر کے دیکھیے تو ایک یہ بات ضرور سامنے آئے گی کہ عشق کا مفہوم ان کی شریعت میں وہی رہا ہے جسے ہم تماش بینی کہتے ہیں یعنی ٹک دیکھ لیا، دل شاد کیا، خوش وقت ہوئے اور چل نکلے اس معاملے میں وہ سراسر جاگیردارانہ تہذیب کے پروردہ دکھائی دیتے ہیں۔ عاشقی کے لحاظ سے وہ دوسرے نواب مرزا شوق ہیں۔ عورت کا تصور ان کے یہاں سراسر شبستانی ہے، وہی تصور جو کسی عیاش زمیندار کا ہو سکتا ہے۔ عورت کی تخلیق کا واحد مقصد گویا یہ ہے کہ وہ جنسی تسکین کے کام آئے۔ ان کی شاعری ایسے خیالات سے بھری پڑی ہے اور یہی خیالات اس کتاب میں بکھرے ہوئے ہیں۔ اس کتاب میں ان کے ابتدائی حالات کو اگر ہم ذرا نظر جما کر پڑھیں تو معلوم

ہو جائے گا کہ یہ تصور اس زمیندارانہ ماحول کا عطیہ ہے جس میں ان کے شعور نے آنکھیں کھولی تھیں اور جہاں لذت اندوزی اور عیش کوشی کا یہ روایتی احساس پروان چڑھا تھا۔

ساڑھے سات سو صفحوں کی یہ کتاب، ان کے اپنے قول کے مطابق، چوتھے مسودے کا مبیضہ ہے۔ تین مسودے مرتب کیے گئے اور پھاڑ کر پھینک دیئے گئے (معلوم نہیں اس میں حقیقت کتنی ہے) اس آخری مبیضے میں انھوں نے ازراہِ احتیاط (بلکہ بہ طور پیش بینی و پیش بندی) یہ صراحت کر دی کہ

"میرا حافظہ بہت کمزور ہے' معمولی باتیں بھول جاتا ہوں۔ ان واقعات کو بھی بار بار یاد کرنے اور ذہن پر بہت زور دینے کے بعد لکھ سکا ہوں۔"

جھوٹ کی تعریف اسی کتاب میں انھوں نے یہ کی ہے۔

"میرے نزدیک جھوٹ فقط اسے کہا جائے گا جو سامعین کو دھوکا دے کر کسی شخصیت یا جماعت کو بے جا نقصان یا اپنے کو ناروا فائدہ پہنچانے، یا زیب کا مزا اڑانے کے واسطے بولا جاتا ہے۔" (صفحہ ۱۹۲)

ان دو معذرت طلب بیانات کو سامنے رکھا جائے تو پھر اس کتاب میں کوئی ایک بات بھی ان کے خیال کے مطابق" جھوٹ کے ذیل میں نہیں آپائے گی۔ نیز حافظے کی کمزوری بہت سی غیر صحیح باتوں کا جواز بن سکتی ہے۔ اس طرح جھوٹ اور سچ، دونوں کی بحث بے معنی ہو کر رہ جائیگی۔ ایک اہم بات تو رہ ہی گئی۔ اس کتاب میں ملیح آباد کے پٹھانوں کی جو چہرہ نگاری کی گئی ہے' وہ بہت دل چسپ ہے۔ یہ بہت جان دار اور شان دار مرقعے ہیں۔ آج تو بہت سے پڑھنے والوں کو اکثر واقعات، افسانہ معلوم ہوں گے، لیکن جن لوگوں نے پٹھانوں کی پرانی بستیوں کو گئے گزرے زمانے میں، یعنی ۱۹۴۷ء سے ذرا پہلے بھی دیکھا ہے' وہ تصدیق کر سکتے ہیں کہ یہ سب واقعات ہو سکتے ہیں اور یہ سب حقیقی شخصیتیں ہیں۔ ایسا ہی ہوتا تھا اور ان بستیوں میں ایسے ہی لوگ رہتے تھے۔ بس ایک جھلک دیکھتے چلیے:

"ایک دن وہ اپنی آموں کی بغیا بیچا رہے تھے کہ بڑے زور کی کالی آندھی اٹھی۔ وہ بلبلا کر اپنی جھونپڑی سے نکل آئے، اپنی پگڑی آسمان کی طرف بلند کر کے گڑگڑا کر دعا مانگنے لگے کہ اے اللہ! میں بے حد غریب آدمی ہوں، میری بغیا کا ایک آم بھی گرنے نہ پائے۔ اے اللہ میرے منہ میں روزہ ہے' کہتے ہیں تو روزے دار کی دعا سن لیتا ہے' میرے باغ کو بچا لے۔ اللہ نے ان کی دعا نہیں سنی اور آندھی نے ان کی تمام

کیریاں زمین پر بچھادیں۔

اب گنجو خاں کو اللہ میاں پر غصہ آ گیا، انھوں نے .... مشکے سے آب خورا بھر کر ہاتھ میں لے لیا، آسمان کی طرف بگڑ کر آنکھیں اٹھائیں اور کہا، جناب! ہم نے دانت نکال نکال کر آپ سے دعا کی، آپ نے ہماری دعا قبول نہیں کی۔ یہ کہہ کر آب خورا منہ سے لگا لیا، پورا آب خورا پی گئے اور کہا: لیجیے ہم نے روزہ توڑ ڈالا۔ اب آپ بڑے پٹھان ہیں، تو کل سے روزہ رکھا لیجیے گا!"

شخص اور شاعر، دونوں اعتبار سے جوش کو سمجھنے کے لیے اس کتاب کا مطالعہ ناگزیر ہے، لیکن جیسا کہ میں اس سے پہلے لکھ چکا ہوں، اسے دستاویزی بیانات کا مجموعہ سمجھ کر نہ پڑھا جائے۔ اس میں ہر طرح کے بیانات محفوظ ہیں۔ یہ اردو کی دلچسپ ترین کتابوں میں سے ایک ہے۔ اس میں انشا پردازی کا جو حُسن ہے، شخصیتوں کے جو خاکے ہیں (وہ ناتمام سہی) منظروں میں جیسا رنگین بیان ہے، ختم ہوتی ہوئی جاگیردارانہ تہذیب کی جو تصویر کشی ہے، تشبیہوں، استعاروں کا جو کمال ہے، شگفتہ نگاری کا جو عام انداز ہے، جملہ تراشی کے جیسے بے مثال نمونے ہیں اور لفظوں کے برمحل استعمال کا جو کمال ہے، اصل مطالعے کی چیزیں یہ ہیں۔ ہمارے بہت سے نئے لکھنے والوں کو تو خاص طور پر اس کتاب کا مطالعہ کرنا چاہیے، بہت سے لفظوں کے برمحل استعمال کا انداز اور سلیقہ ان کو روشنی دکھلائے گا۔ میری نظر میں اب ہمارے یہاں ایسا کوئی شخص موجود نہیں جو مختلف النوع الفاظ کو اس مہارت اور اس سلیقے کے ساتھ استعمال کرنے پر قادر ہو، جس کے سامنے الفاظ اس طرح ہاتھ باندھے کھڑے رہتے ہوں اور تشبیہیں استعارے گویا حکم کے منتظر ہوں اور التفات کے طلب گار۔

ہم ایسے اہلِ نظر کو ثبوتِ حق کے لیے
اگر رسولؐ نہ ہوتے تو صبح کافی تھی (جوشؔ)

جوش کا نفسیاتی مطالعہ

"یادوں کی برات" کی روشنی میں

ڈاکٹر شیمہ رضوی

'یادوں کی برات' شبیر حسن خاں جوش ملیح آبادی کی وہ خود نوشت سوانح حیات ہے جو مسلسل چھ سال کی محنت کا ثمرہ ہے۔ یہ خود نوشت سوانح حیات اس وقت وجود میں آئی جب وہ ترک وطن کر کے پاکستان جا چکے تھے۔ جوش ملیح آبادی نے ترک وطن ضرور کیا تھا، لیکن شبیر حسن خاں کو وہ اپنے وطن ہی میں چھوڑ گئے تھے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو شاید یادوں کی بارات کی تخلیق نہ ہوتی۔ کہتے ہیں خاک وطن کا ہر ذرہ عزیز ہوتا ہے اور خصوصاً ایک فنکار کے لیے جو عام آدمیوں سے زیادہ ذکی الحس ہوتا ہے۔ اس کے لیے غربت کا یہ احساس کچھ زیادہ ہی اذیت ناک ثابت ہو سکتا ہے۔ جوش کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا۔ وہ چلے تو گئے، لیکن کروٹ کروٹ انگاروں پر لوٹتے رہے۔ 'یادوں کی برات' اس امر کی شاہد ہے۔ اگرچہ یادوں کی برات کو کسی نے 'یادوں کی کواگہار'[1] کا نام دیا تو کسی نے اسے 'افسانہ طرازی'[2] اور 'گپ بازی' پر محمول کیا۔ لیکن اس میں دو رائیں نہیں کہ یہ جوش کی 'جدیدیت و حریت' 'شعلہ افشانی و شبنم چکانی' کی ایسی داستان ہے جہاں جوش کی تہہ دار شخصیت کا ہر ہر رخ بے نقاب ہے۔ اس لیے کہ اس داستان میں انھوں نے اپنی پچھتر برس کی پہاڑ سی زندگی کا احاطہ کیا ہے! بجھے ہوئے حافظے کے تہہ در تہہ پیچیدہ اور گھور اندھیروں میں ٹٹول ٹٹول کر یہ سفر طے کیا گیا ہے — جہاں وہ اپنی پیری کو لڑکپن کی سرحدوں تک کھینچ لے گئے ہیں۔ کبھی انھوں نے اپنے بڑھاپے کو بچہ بنا کر اپنے ماں باپ کی آغوش میں بٹھایا ہے تو کبھی اپنے گھر کی انگنائی میں کلیلیں کی

---

[1] 'یادوں کی برات' اندرون سرورق از عبدالماجد دریابادی۔ مکتبۂ شعر و ادب۔ لاہور ۱۹۸۸ء

[2] 'یادوں کی برات' اندرون سرورق از ماہر القادری۔ فاران کراچی۔ فروری ۱۹۷۲ء

ہیں کبھی پرانی برساتوں کو جگایا ہے تو کبھی اپنے مدرسوں اور بورڈنگ ہاؤسوں میں گئے ہیں، کبھی اپنے لنگوٹیا یاروں کو پکارا ہے تو کبھی اپنے دور افتادہ دوستوں کو اشاروں سے قریب بلایا ہے اور کبھی اپنی جوانی کے شبستانوں میں جا پہونچے ہیں ...... اور جب ماضی سے اپنے آپ کو ڈسوا چکے ہیں تو قلم کو خون میں ڈبو ڈبو کر یہ داستان قلم بند کی ہے[1] چنانچہ جوش کی پہلودار شخصیت کے نفسیاتی مطالعہ کے لیے جہاں تک ہم سمجھتے ہیں اس سے بہتر دوسرا کوئی ماٰخذ نہیں ہو سکتا۔

یہاں ہم اس سلسلہ میں دو حیثیتوں سے روشنی ڈالنا چاہیں گے۔ اوّل یہ کہ وہ کون سے عوامل و محرکات رہے جنھوں نے "شبیر حسن خاں" کو "جوش" بنا دیا۔

دوم ان کی شخصیت کی تکمیل میں وراثت اور ماحول کا کس قدر حصّہ رہا۔

جہاں تک جوش کی "شعر گوئی" کا تعلق ہے اسے انھوں نے اپنی زندگی کے بنیادی میلانات میں شمار کیا ہے۔ اس کے متعلق انھوں نے لکھا ہے کہ:

"میں نے شاعر بننے کی تمنا کبھی نہیں کی، بلکہ شعر خود خواہش آن کر دکہ گرددفن ما۔ میں شاعری کے پیچھے نہیں دوڑا، شاعری نے خود میرا تعاقب کیا اور نو برس کی عمر میں مجھ کو پکڑ لیا۔"[1]

اس وقت کا کہا ہوا پہلا شعر یہ تھا:

شاعری کیوں نہ راس آئے مجھے
یہ مرا فنِ خاندانی ہے

بلاشبہ شعر و شاعری ان کا فن خاندانی تھا۔ پردادا فقیر محمد خاں گویاؔ[2]، جنھیں شاہ اودھ کی طرف سے نواب حسام الدولہ تہور جنگ کا خطاب عطا ہوا تھا، اپنے وقت کے معروف صاحبِ دیوان شاعر تھے۔ دادا نواب محمد احمد خاں[3] صاحب دیوان مخزن آلام قدیم طرز فکر کے شاعر تھے

---

[1] "یادوں کی برات" صفحہ ۱۵

[2] اردو کے تمام مشہور تذکروں میں ان کا ذکر موجود ہے۔ مثال کے طور پر ان کا ایک شعر پیش کیا جاتا ہے:

گلستاں میں جاکر ہر اک گل کو دیکھا — نہ تیری سی رنگت نہ تیری سی بو ہے

[3] نمونۂ کلام: کبھی گر سامنا ہوگا رخ گل گون جاناں کا
توفیق ہو جائے گا منہ دیکھنا صبح بدخشاں کا

عدم سے جانبِ ہستی جو بو تراب آیا — ہوا یہ شور جہاں میں کہ آفتاب آیا

اور والد نواب بشیر احمد خاں بشیرؔ[1] خود سخن فہم سخن شناس اور خوش فکر شاعر تھے۔ گویا جوشؔ کا خمیر ہی شاعری سے اٹھا۔ "یادوں کی برات" میں اس کا ذکر وہ یوں کرتے ہیں :

"ذرا سوچیے تو وہ بچہ جس کا باپ بھی شاعر ہو۔ دادا بھی شاعر ہو حقیقی ماموں بھی شاعر ہو، جس کی ماں مرزا غالبؔ کی قرابت دار ہو، اور اردو فارسی کے اشعار برمحل سناتی رہتی ہو، جس کی انّا خالص لکھنوی ہو اور رات کے وقت :

"کھلی ہے کنج قفس میں مری زباں صیاد"

کی لوری دے دے کر سلاتی ہو، جس کے گھر میں آئے دن لکھنؤ کے شاعر آتے ہوں اور تیسرے چوتھے مہینے مشاعرے ہوتے رہتے ہوں اور جو شعرا کے دیوانوں کو پتنگ اور گولیوں کی طرح کھیل کر پروان چڑھا ہو وہ شعر نہیں کہے گا تو اور کیا کرے گا۔"

پہلے تو والد نے سختی کی لیکن پھر جوشؔ کی حد سے بڑھی ہوئی دلچسپی کے آگے سپر انداز ہو گئے اور انھیں شعر کہنے کی اجازت مل گئی۔ لیکن اس اجازت کے لیے انھیں جس امتحان سے گزرنا پڑا اس کا ذکر بھی خالی از لطف نہیں انھوں نے جوشؔ کے ادبی ذوق و معیار کو پرکھنے کے لیے دو شعر پڑھے اور اس کی وضاحت چاہی۔ پہلا شعر تھا :

وہ جلد آئیں گے یا دیر میں شبِ وعدہ
میں گل بچھاؤں کہ کلیاں بچھاؤں بستر پر

جوشؔ فوراً بول اٹھے "اگر وہ ٹھیک وقت پر بھی آنے والا ہو تو بھی میں بے کھلی کلیاں ہی بچھاؤں گا" والد صاحب مسکرائے دوسرا شعر پڑھا :

آرہے ہیں لاش کے وہ ساتھ ساتھ
اب ہماری قبر کتنی دور ہے

---

[1] ان کا کلام "کلام بشیر" کے نام سے چھپ چکا ہے جسے جوشؔ کے بڑے بھائی جناب شفیع احمد خاں نے ۱۹۱۲ء میں ملیح آباد سے شائع کیا۔

آمادہ ہو جو سوز نہاں کے بیان پر | انگارہ خود اٹھا کے میں رکھ لوں زبان پر

یہ رشک کے صدمے کبھی دل سہہ نہیں سکتا | جنت بھی ترا گھر ہو تو میں رہ نہیں سکتا

جوش نے وضاحت کی کہ شاعر کے جنازے کے ساتھ دوست بھی شریک ہے شاعر کو خیال ستا رہا ہے کہ اس کے دوست کو پیدل چلنے میں تکلیف ہو رہی ہو گی۔ اس لیے پوچھ رہا ہے کہ آخر ہماری قبر کتنی دور رہ گئی ہے جملہ ختم ہوتے ہی والد نے جھک کر انھیں گلے لگالیا اور اس طرح باقاعدہ اجازت نامہ حاصل ہوا۔ اور وہ اپنے والد کی معیت میں مشاعروں[1] میں شریک ہونے لگے۔ انھیں عزیز لکھنوی کے سپرد کیا گیا لیکن یہ رشتۂ تلمذ پانچ چھ سال سے زاید قائم نہ رہ سکا۔ اس لیے کہ عزیز بدلتی دنیا کا ساتھ نہیں دے رہے تھے اور جوش نئے اثرات قبول کر رہے تھے۔

جوش کا زمانہ وہ زمانہ ہے جب اقبالؔ، حالیؔ، شبلیؔ و اکبر الہ آبادی اردو شعر و ادب پر چھائے ہوئے تھے۔ جوشؔ کے ہم عصروں میں حسرتؔ موہانی، فانیؔ بدایونی، یگانہؔ چنگیزی، اصغر گونڈوی، جگرؔ مرادآبادی، فراقؔ گورکھپوری غزل گو شعراء کی حیثیت سے مقبول ہو رہے تھے دوسری طرف سیاسی طور پر گاندھی جی، پنڈت جواہر لال نہرو، مولانا ابوالکلام آزاد، ڈاکٹر راجندر پرشاد وغیرہ ملک کی سیاست پر چھائے ہوئے تھے۔ جوشؔ کی ماں شاہ طہماسپ صفوی کے اس خاندان سے تعلق رکھتی تھیں جس نے ایران میں شیعہ سلطنت بنائی تھی۔ لہٰذا ان کے شعور میں یہ بات پیوست تھی کہ شہنشاہیت کو توڑنا آسان نہیں۔ اس یقین کے برخلاف وہ دیکھ رہے تھے کہ گاندھی جی کس طرح اہنساواد کا نعرہ لگا رہے تھے۔ ۱۹۱۸ء سے ۱۹۴۷ء تک جوشؔ اپنے گرد و پیش جو ماحول پا رہے تھے اس کے اثرات قبول نہ کرنا فطرت کے منافی تھا چنانچہ "انقلاب" اور "رومان" ان کی شاعری کی بنیادی خصوصیات قرار پائیں۔

کام ہے میرا تغیر، نام ہے میرا شباب
میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب

غزل اس باغیانہ لہجہ کا بوجھ برداشت نہیں کر سکتی تھی چنانچہ انھوں نے نظم کے دامن میں پناہ لی۔ "پیمانِ محکم"، "نعرۂ شباب"، "حسن اور مزدوری"، "کسان"، "نازک اندامان کالج سے"، "بغاوت"، "شکستِ زنداں کا خواب"، مستقبل

---

[1] ۱۹۱۰ یا ۱۹۱۱ میں جوش اپنے والد کے ساتھ سب سے پہلے حضرت مولانا رضا فرنگی محلی کے مشاعرے میں شریک ہوئے۔

کے غلام" اور" ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے خطاب" جیسی شعلہ بیان نظمیں ان کی شناخت کا باعث بنیں۔

اپنے خون کی سرشت کے اعتبار سے جوش کا لہجہ شعلہ فشاں نظموں کے لیے انتہائی مناسب ثابت ہوا۔ جوش کے پردادا فقیر محمد خاں گویا اور گویا کے بھائی محمد عوض علی خاں تلوار کے دھنی تھے۔ جوش کی رگوں میں وہی گرم خون جوش مار رہا تھا ان کے ہاتھ میں تلوار نہیں قلم آیا اور خونچکاں بن گیا۔ کسی بھی انسان کی شخصیت کی تکمیل میں وراثت HEREDITY اور ماحول ENVIRONMENT دونوں کا برابر کا حصہ ہوتا ہے۔ زمیندارانہ اور جاگیردارانہ کج کلاہی ان کے خاندان کی سرشت تھی۔ معمولی معمولی باتوں پر لٹھ بازی جن کا وطیرہ تھا اور دریا دلی جن کا خمیر چنانچہ برہنہ گفتاری، نسلی افتخار و انانیت، غصہ ور رحم دلی جیسی خصوصیات کو انھوں نے وراثتاً پایا تھا اور عیش پسندی، رندی و مستی، دیوانگی و سرشاری، سیاست و انسان دوستی جیسے عناصر ان کے ماحول کی دین تھے۔ ان عناصر سے مل کر جس شخصیت نے تکمیل پائی اسے مجموعہ اضداد تو ہونا ہی تھا چنانچہ گاہے شعلہ گاہے شبنم جیسی خصوصیات ان میں بچپن ہی سے دیکھی جانے لگیں۔ اپنے بچپن کے غیظ وغضب کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"میرے غیظ وغضب کا یہ عالم تھا کہ ساتھ کھیلنے والے بچوں سے اگر کسی بات پر بگڑ جاتا تو بید مار مار کر ان بے چاروں کی کھال کھینچ لیا کرتا تھا"[1]

"اور جب ماسٹر بن کر اپنا پڑھا ہوا سبق، ساتھ کے بچوں کو پڑھاتا اور دوسرے دن ان سے آموختہ دہرواتا اور وہ دہرا نہ سکتے تو ان کو ڈنڈوں سے پیٹتا اور ان کے کاندھوں پر سوار ہو کر ان کو خچروں کی طرح اس قدر سرپٹ دوڑایا کرتا کہ انکی جانوں پر بن جایا کرتی"[2]

وہ جس قدر غصہ ور تھے اسی قدر رقیق القلب بھی تھے، اپنے ملازم بندے علی خاں کی زبانی جب انھیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کے پاس اس کی بیٹی کی شادی کے لیے پیسہ نہیں تو ان سے برداشت نہیں ہوا اور وہ اپنی ماں کی چھپا کلی اسے دے آتے ہیں۔ کبھی اپنے بوڑھے

---

[1] 'یادوں کی برات' صفحہ ۱۳ تا ۱۴

[2] 'یادوں کی برات' صفحہ ۴۰

سپاہی حیدر خاں کی مفلسی پر ترس کھاکر اسے افیم کے ساتھ کھانے کے لیے گل زار بوا کی نظر سے چھپا چھپا کر بالائی کے پیالے پہونچاتے ہیں اور کبھی اپنی پچاسی سالہ کھلائی عباسی خانم کی طبیعت خراب ہونے پر بیٹھ کر اس کے پیر دباتے نظر آتے ہیں۔ ان کی اس شرافت نفس کو ہم خاندانی نجابت سے موسوم کر سکتے ہیں۔

جوش کی اس متضاد شخصیت کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے پروفیسر احتشام حسین نے ایک جگہ یوں لکھا ہے:

"جوش کا سینہ کتنے متضاد اور متصادم عناصر کی جولان گاہ ہے کیا انکی شخصیت میں ان کا اظہار نہیں ہوگا؟ پھر کیا جوش کی شخصیت ایک پارہ پارہ بیمار شخصیت ہے۔ ایسا نہیں ہے۔ ان کا کردار ایک ایسے ذہین، ذکی اور ذود حس انسان کا کردار ہے جو عمل میں کم اور خیال میں زیادہ اپنے ماحول اور گرد وپیش کے واقعات سے متاثر ہوتا ہے..... یہ چیز ان کے افتاد مزاج سے ہم آہنگ ہے کیونکہ ان میں ناز برداری کے متمنی ایک عیش پسند کی روح ہے۔ جس کا بچپن پھولوں کی سیج پر گزرا، جو محبت میں کامیاب رہا، جس نے اپنی راتیں زلفوں کے سائے میں گزاریں۔ جو اپنے حسب توقع نہ سہی پھر بھی ملک کی ایک متاع عزیز بننے میں کامیاب ہوا"[1]

یہ بات دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ ان کے کلام کے مجموعوں کے ناموں میں بھی تضاد کا یہ عکس موجود ہے۔ مثلاً "عرش و فرش"، "خار و گل"، "شعلہ و شبنم"، "جنوں و حکمت" وغیرہ وغیرہ۔

جوش بلا کے متلون مزاج واقع ہوئے تھے۔ ناز و نعمت کے پروردہ بچے میں تلون مزاجی کا پیدا ہو جانا کچھ غیر فطری بھی نہیں۔ دیکھنے میں آیا ہے کہ ایسے بچے میں مستقل مزاجی کی انتہائی کمی ہوتی ہے۔ جوش کی نگہداشت بھی ہتھیلی کے چھالے کی طرح کی گئی تھی لہٰذا ان کی طبیعت میں شروع ہی سے ایک عجیب قسم کی سیمابیت گھر کر گئی تھی۔ خود ان کی تحریر سے اس بات کا اندازہ لگائیے۔ لکھتے ہیں:

"۱۹۲۰ء میں "قصر سحر"[2] آتے ہی خدا کا کرنا یہ ہوا کہ میرے سے مادر زاد معصیت کار

---

[1] "ذوق ادب و شعور" از پروفیسر احتشام حسین

[2] امانی گنج میں دو بیگھ زمین پر ایک کوٹھی تھی کہ طلوع سحر کا جمال دیکھ سکیں اس کا نام انھوں نے 'قصر سحر' رکھا تھا۔

پر دورہ پڑ گیا جس کو نادان تقویٰ اور دانا بزدلی کے نام سے پکارتے ہیں اسی تقوے کا ہلکا سا دورہ سینٹ پیٹر کالج میں بھی پڑا تھا لیکن اس مرتبہ تو اس میں ایسی شدت پیدا ہوگئی کہ میں بڑی سختی کے ساتھ نمازیں پڑھنے لگا اور روزے رکھنے لگا۔ نمازوں کے وقت کمرہ بند کرکے عود اور اگر سلگاتا اور اس قدر طویل رکوع و سجود کے ساتھ نمازیں پڑھتا کہ قرونِ اولیٰ کے سچے مسلمانوں کی روح بھی وجد کرنے لگتی ہے[1]

"ایک روز نماز پڑھ رہا تھا خیال آیا کہ ایسی نمازیں جن میں لب پر آہیں اور دل میں شکایتیں ہوں کس مرض کی دوا ہوسکتی ہیں یہ خیال آتے ہی ایک توپ سی چلی میرے دل میں دھائیں سے۔ میری کھوپڑی میں ایک چٹاخہ پیدا ہوا میری عقل میرے سر سے نکل پڑی اور میرے سامنے کھڑی ہوکر مجھ کو چوپنچ دکھانے لگی اور میں نے جٹ سے نماز توڑ ڈالی۔ حجرۂ نماز سے دیوانہ وار باہر آیا۔ حجام کو بلوایا۔ داڑھی منڈوا دی۔ موٹے جھوٹے کپڑے اتار کر پھینک دیئے۔ اچھا لباس پہن لیا۔ ٹم ٹم منگوائی اور آدھے گھنٹے میں لکھنؤ پہونچ گیا۔ لکھنؤ پہونچتے ہی دن دہاڑے ایک نازنین کے کوٹھے پر چڑھ گیا اور گانا سننے لگا[2]"

ورتو اور خود "یادوں کی برات" کا پہلا صفحہ ہی جوش کی تلون مزاجی کا غماز ہے ملاحظہ کیجئے لکھتے ہیں :

"ڈیڑھ برس کی محنت کے بعد پہلا مسودہ تیار کیا۔ اسے ردی کی ٹوکری میں ڈال دیا پھر ڈیڑھ برس میں دوسرا مسودہ مکمل کیا۔ اس پر بھی تنسیخ کا خط کھینچ دیا، پھر ڈیڑھ پونے دو سال صرف کرکے نو سو صفحوں کا تیسرا مسودہ تحریر کیا..... مگر جب اس پر غائر نظر ڈالی تو پتہ چلا اس مسودہ کو بھی میں نے ایک ایسے گھبرائے ہوئے آدمی کی طرح لکھا ہے۔ جو صبح کو بیدار ہوکر، رات کے خواب کو، اس خوف سے جلدی جلدی، الٹا سیدھا لکھ مارتا ہے کہ کہیں وہ ذہن کی گرفت سے نکل نہ جائے اور خدا خدا کرکے یہ چوتھا مسودہ شائع کیا جارہا ہے۔"[3]

---

[1] 'یادوں کی برات' صفحہ ۱۳۲ تا ۱۳۴

[2] 'یادوں کی برات' صفحہ ۱۷۸

[3] 'یادوں کی برات' صفحہ ۱۱ تا ۱۲

گاندھی جی نے ایک جگہ لکھا تھا:

"بچوں کو ماں باپ سے صرف صورت وشکل ہی نہیں بلکہ ذہنی اور اخلاقی صفات بھی وراثت میں ملتی ہیں، ماحول کا بھی ایک حد تک اثر ہوتا ہے مگر اصل سرمایہ جسے لے کر بچہ زندگی میں قدم رکھتا ہے اسے اپنے آباد اجداد ہی سے حاصل ہوتا ہے"[1]

جوش جس افغانی النسل آفریدی پٹھان سے تعلق رکھتے تھے وہ ٹوٹ تو سکتا تھا لیکن لچک نہیں سکتا تھا وہ عامۃ الناس کے قدموں پر سر جھکا سکتے تھے لیکن خداوندان اقدار کے تخت کے روبرو گردن میں خم پیدا کرنے کو انتہائی 'کمینہ پن' سمجھتے تھے چنانچہ اس کی مثال اس جگہ پر دیکھنے کو ملتی ہے جب وہ نظام حیدرآباد کے یہاں ملازم تھے، اچھی گذر رہی تھی۔ اچانک رگ پھڑکی اور انھوں نے "علطبخشی" کے نام سے نظام کے خلاف ایک نظم[2] لکھ ڈالی جس کے چند اشعار اس طرح تھے:

الٰہی، اگر ہے یہی روزگار	کہ سینے رہیں، اہل دل کے فگار
سر بزم جہل آئیں، اہل نظر	بشکل غلامان زریں کمر
ہنر ہو اور اس درجہ بے آبرو	تفو بر تو اے چرخ گرداں تفو

اور اسے وزراء کی بھری محفل میں سُنا بھی دیا۔ بس پھر کیا تھا عتاب تو نازل ہونا تھا چنانچہ جوش کو حیدرآباد سے اخراج کا نوٹس مل گیا۔ صرف پندرہ دن کی مہلت تھی۔ بیوی، رشتہ دار، دوست احباب کہتے کہتے تھک گئے کہ جوش معافی مانگ لو بھری تھالی پر لات مت مارو لیکن انھوں نے بجائے معافی مانگنے کے الٹا استعفیٰ لکھ کر بھیج دیا۔ ٹوٹ گئے پر لچک نہ پیدا ہوئی۔

ایک عجب نفسیات دیکھنے میں آئی ہے کہ انتہائی عاشق مزاج اور دل پھینک قسم کے لوگ ہمیشہ اپنی بیوی کے سامنے اپنی ساری اکڑ فوں بھول جاتے ہیں۔ شاید دل کا چور انھیں بھیگی بلی بنا دیتا ہے۔ جوش کتنے ہی نڈر، بیباک اور غصہ ور کیوں نہ ہوں اپنی بیوی کے سامنے وہ ہمیشہ ہتھیار ڈالتے نظر آتے ہیں۔ ان کی بیوی جوش کے گھر آنے پر ہمیشہ ان کی شیروانی پر بال ڈھونڈتے اور نسوانی خوشبو سونگھتے پائی گئیں جنھوں نے راتوں کو اٹھ اٹھ کر اکثر سوتے ہوئے جوش کے تلوے اس لیے چھو چھو کر دیکھے کہ اگر وہ گرم ہیں تو وہ بستر سے اٹھ کر کہیں نہیں گئے ہیں لیکن کیا مجال

---

[1] "تلاش حق" از مہاتما گاندھی (حصہ چہارم) ترجمہ ڈاکٹر عابد حسین۔ جامعہ دہلی صفحہ ۵۹

[2] "یادوں کی برات" صفحہ ۲۳۱

کہ بیوی کے اس بدگمانی اور شکی مزاج پر وہ کبھی برہم ہو گئے ہوں۔ بہت ممکن ہے کہ اس پہلو سے انھوں نے مصلحتاً چشم پوشی کی ہو، کیوں کہ بہت سی باتیں جنھیں وہ بیان نہیں کرنا چاہتے قاری کے ذہن کو ادھر راغب ہی نہیں ہونے دیتے۔ یہ ان کی ذہانت اور ذکاوت کی دلیل ہے۔

جوش نے "یادوں کی برات" میں بڑے فخر سے لکھا ہے کہ انھوں نے اٹھارہ معاشقے کیے۔ ان میں سے کچھ کا ذکر انھوں نے نام حذف کر کے کیا بھی ہے۔ اپنے ناز عاشقانہ پر وہ انتہائی نازاں نظر آتے ہیں۔ یہ بڑا نفسیاتی نکتہ ہے کہ جب کسی شخص کو اپنی کسی بات کا حد سے زیادہ احساس ہو جاتا ہے تو ایسے شخص کے لیے غلط فہمی کا شکار ہو جانے کے امکانات بھی اتنے ہی زیادہ قوی ہو جایا کرتے ہیں۔ جوش کو اپنی مردانہ وجاہت اور خوبصورتی کا بے حد احساس تھا۔ اسی بنا پر انھیں حد درجہ غلط فہمی رہا کرتی تھی کہ وہ بسمل نہیں ہوتے بسمل کرنا جانتے ہیں۔ انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ان کی غزلوں میں نشاطیہ پہلو اس لیے زیادہ ہے کہ ان کا عشق ہمیشہ کامیاب رہا۔ انھوں نے خود کبھی ناز عاشقانہ نہیں اٹھائے بلکہ اٹھوائے ہیں۔ اسی لیے ان کی شاعری پر میر کی سی سوگواری کبھی طاری نہیں ہوئی۔ لیکن جہاں تک ہم سمجھ سکے ہیں جسے انھوں نے معاشقوں کا نام دیا ہے وہ ایک بگڑے رئیس زادے کی بے راہ روی تو کہی جا سکتی ہے لیکن اسے عشق سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا یہاں ہمیں ماہر القادری کی اس رائے سے متفق ہونا پڑتا ہے کہ:

"میرے ضمیر نے شاید قسم کھا رکھی ہے کہ جو بات بھی لکھوں گا اس میں اگر اصلیت ہو سکی تو بقدر نمک ہوگی، باقی مبالغہ، نمک مرچ، افسانہ طرازی اور دروغ بیانی"

بہرحال یہ کیا کم بڑی بات ہے کہ انھوں نے اپنے عیوب پر پردہ ڈالنے کی کبھی کوشش نہیں کی وہ خواہ ان کے معاشقے رہے ہوں یا شراب نوشی یا مذہب سے روگردانی انھوں نے صاف گوئی کا دامن کہیں نہیں چھوڑا، یہ ان کے کردار کا بڑا وصف ہے۔

"یادوں کی برات" کا ایک حصّہ "قابلِ ذکر احباب" اور "میرے دور کی چند عجیب ہستیوں" کے عنوان سے پیش کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں جوش نے جن معاصر ہستیوں کا ذکر کیا ہے اس سے ہمیں یہ نتیجہ اخذ کرنے میں ذرا تامّل نہیں ہوتا کہ جوش ایک "دوست طبیعت" اور "وطن دوست" انسان تھے۔ انھوں نے جس جذباتی انداز سے ہندوستان اور یہاں کے لوگوں کا

ئے یادوں کی برات، اندرونِ سرورق

ذکر کیا ہے وہ حصہ اس بات کا شاہد ہے کہ وہ اپنے سینہ میں ایک ایسا جذبات بھرا دل رکھتے تھے جو ترک وطن کرنے کے باوجود مڑ مڑ کر پیچھے ہی دیکھتا رہا۔ یہ بات انسانی نفسیات کے عین مطابق بھی ہے کہ "دوریوں" میں "قربتوں" کا احساس زیادہ شدید ہو جایا کرتا ہے۔

"یادوں کی برات" ایک شاعر کی آپ بیتی ہے جو بڑھاپے کی عین آخری منزلوں میں قلم بند ہوئی۔ سوال یہ ہے کہ یہ آپ بیتی جوش نے کیوں لکھی، اس کا بھی ایک بڑا نفسیاتی پہلو ہے۔ وہ شعراء جو نرگسیت کا شکار ہوتے ہیں، نہیں چاہتے کہ کبھی فراموش کیے جائیں۔ اور جوش نرگسیت کا شکار رہتے۔ وہ آپ اپنے عاشق تھے اور چاہے جانے کی بھرپور تمنا رکھتے تھے اسی لیے یادوں کی برات میں انھوں نے دیدہ و دانستہ کچھ ایسے شگوفے چھوڑے تاکہ ان کے بعد بھی موشگافیوں کے دروازے کھلے رہیں اور لوگ ان کا نام ورد زبان کرتے رہیں وہ اپنی اس سعی میں کامیاب ہوئے اور اپنی ذہانت کا لوہا منوا لیا۔

کچھ اپنے بارے میں

(۱۸ جون ۱۹۷۰ء)

میرے بنانے والے نے مجھ کو شاعری کا ذوق بخشا' اور آزاد خیالی کا جوہر عطا کیا ہے۔

میرے عناصرِ ترکیبی میں یہ صلاحیت ہی نہیں رکھی گئی ہے کہ میں چوگوشیا ٹوپی پہن کر مولوی ابوالحسنات گنگوہی بن سکوں' اور اُن لوگوں کی صفوں میں آجاؤں جن کو "مردانِ صالح" کہا جاتا ہے۔

میرے واسطے یہ بھی ناممکن ہے کہ میں اُن دنیا پرست دین دار علماء کی تقلید کروں' جن کے متعلق آج سے چھ سو برس پیشتر حافظ شیراز فرما گئے ہیں کہ :

واعظاں' کائیں جلوہ بر محراب و منبرمی کُنند
چوں بخلوت می روند' آں کارِ دیگر می کُنند

میں ان فقہائے کرام کی دست بوسی بھی نہیں کر سکتا' جو ظالم و جابر سلاطین کی پابوسی کر چکے اور فتوے فروخت کرتے رہتے ہیں۔

میں اس کھوکھلے دین سے بھی پناہ مانگتا ہوں جو فقط سماعی ہوتا ہے۔ اور باپ کی میراث کے طور پر بیٹے کو ملتا ہے۔ اور میں اپنے اس خیال کی تائید میں خود قرآن حکیم کو پیش کرتا ہوں جو تعقّل بریدہ موروثی ایمان کو گمراہی قرار دیتا ہے۔

یہ تو تھا میرے دین کا منفی پہلو' اب مثبت پہلو بھی دیکھ لیجیے :

میں تسلیم کرتا ہوں کہ ایک عظیم توانائی اس کارخانہ کائنات کو چلا رہی ہے' اور میرے نزدیک جو اس توانائی کی جستجو نہیں کرتا اور اس کے قریب نہیں آنا چاہتا وہ خود اپنی سرکارِ وجود کا نمک حرام ہے۔

میرے نزدیک تحقیق کی طرف مائل کرنے اور مسائل کے سلجھاؤ پر اکسانے والا تشکک بابِ اسرار کی وحید کلید ہے اور اس کے سوا جو کچھ بھی ہے' وہ صرف اندھی تقلید ہے۔

انفس و آفاق کا معنی خیز مطالعہ' خیر و شر کی تحلیل' اسرارِ کائنات کی جویائی اور علتِ موجودات کی تحقیق ہی اس دنیا کی سب سے بڑی عبادت اور اس کارگاہِ بود و ہست کا سب سے بڑا جہاد ہے۔ بُت جو پہلے آستینوں میں تھے' اب سینوں میں اتر چکے ہیں اور لوگوں نے اپنے ہوائے نفس کے پیدا کردہ تصورات کو خدا کا درجہ دے رکھا ہے اور جب میں اس صورتِ حالات کے خلاف یہ آواز بلند کرتا ہوں کہ:

آیات صفات کی تلاوت نہ کرو
جوئندگیٔ ذات میں غفلت نہ کرو
لفظِ اللہ پردہ ہے' جلوہ نہیں
اس حرفِ غلافی پہ قناعت نہ کرو

تو موٹی عقل والوں کو میرے اس باریک کتاؤ پر غصہ آجاتا ہے اور وہ میرے خلاف نعرے بازی کرنے لگتے ہیں سب سے بڑی مصیبت تو یہ ہے کہ عامۃ الناس کے دماغ' شدید کاہلی کی بناء پر تفکر و تدبر کے شدائد برداشت کرنے کے قابل نہیں رہے ہیں۔ اور یہ لے یہاں تک بڑھ گئی ہے کہ یار لوگ ان نہایت باریک مسائل یاروں کو بھی مٹھی سے اٹھانا چاہتے ہیں جو چٹکی سے بھی نہیں' صرف ناخنوں سے اٹھائے جا سکتے ہیں۔

ان بھولے بھالے خالص منقولی آدمیوں نے ایک زبردست عارف کا یہ شعر شاید کبھی سنا ہی نہیں ہے۔ جس میں وہ التجا کرتا ہے کہ۔

بیفگن پردہ ' تا معلوم گردد
کہ یاراں ' دیگرے رامی پرستند

کسے معلوم کہ میں نامراد جستجوئے حق کی بھٹی میں اپنی کتنی راتیں' اپنے کتنے پہر اور

اپنی فرصت کے کس قدر بے شمار لمحے جلا جلا کر ٹھنڈی راکھ میں تبدیل کر چکا ہوں۔

کاندھے پہ لئے خاطرِ مجموع کی لاش
ہر گام، اک زخمِ تازہ، ہر سانس، خراش
راہِ منطق میں کھو چکا ہے جس کو
اب تک ہے غلام کو اس آقا کی تلاش

بے شک میں اس روئے زمین کے تمام اکابرِ علم و اقطابِ فکر کی دل سے عزت کرتا ہوں۔ اور ہر چند کہ سقراط، ارسطو، فرانس بیکن، اسپی نوزا، والٹیئر، ہیوم، شوپنہار، کانٹ، برگساں، نطشے اور برٹرنڈ رسل، کو سر آنکھوں پر بٹھاتا ہوں۔ لیکن محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کی بات ہی کچھ اور ہے اور میرا دعویٰ ہے کہ تمام انبیائے عالم میں محمدؐ عربی ہی وہ انسانِ اعظم ہیں کہ اَزل سے گردش کرنے والا یہ آفتاب آج کے دن تک ان سے بہتر انسان پر طالع نہیں ہوا ہے۔

الٰہی گدا ہوں مجھے شاہ کر دے
ضمیرِ محمدؐ سے آگاہ کر دے

آپ نے میرے دین کا ذکر سُن لیا۔ اب میری شاعری پر نگاہ کیجئے۔

شعر کی دیوی، بیچارے انسان کو فریب دے کے اس قدر زبردست مغالطے اور اس درجہ سربفلک تعلّی میں مبتلا کر دیتی ہے کہ اللہ دے، اور بندہ لے۔

یہ کم بخت شاعری ہر موزوں طبع و تخلص دار صاحبزادے کے کان میں بڑی بلند آہنگی کے ساتھ یہ افسوں پھونک دیا کرتی ہے کہ برخوردار، اللہ تم کو نظرِ بد سے بچائے۔ تم نامِ خدا اس محرابِ آسمان کے نیچے اور اس فرشِ زمین کے اُوپر ایک ایسے بے نظیر اور وحدہ لاشریک، شاعرِ اعظم ہو کر آدم سے لے کر تا ایں دم، ماضی و حال کا کوئی ایک شاعر بھی تمہارا مقابلہ نہیں کر سکتا اور یہی نہیں بلکہ مستقبل میں بھی، تمہارے مرتبے کا شاعر قیامت تک پیدا نہیں ہو گا۔

صاحبو! شرماؤں کس لئے اور جھوٹ کیوں بولوں۔ جب نو برس کی عمر میں شاعری کی دیوی نے میرے کان میں بھی یہ افسوں پھونک دیا تھا کہ اے شبیر حسن خان ملیح آبادی خدا کی قسم مشرق سے لے کر مغرب تک کوئی ایک شاعر بھی ایسا مضبوط نہیں ہے کہ میاں، تم

سے ٹکر لے سکے ـــــ لیکن اللہ کا لاکھ لاکھ شکر ہے کہ میری عقل نسبتاً صحت مند و سلیم ہے۔ اس نے لڑکپن میں بھی آہستگی کے ساتھ مجھے یہ سمجھایا تھا اور آج بھی بڑی حکیمانہ سنجیدگی کے ساتھ مجھ کو یہ سمجھا رہی ہے کہ دیکھئے صاحب ہوش میں رہیے اپنی شاعرانہ شخصیت کے گرد ابھی زریں ہالہ بنانے کا ارتکاب نہ فرمایئے میں اس بات کو مانتا ہوں کہ آگے چل کے اس بات کا امکان ہے کہ آپ کو شاعر بلکہ عظیم شاعر تسلیم کر لیا جائے۔ لیکن کان کھول کر یہ بھی سُن لیجیے کہ اس طرح پچاس فیصدی اس بات کا امکان بھی ہے کہ مستقبل کا مورخِ ادب' آپ کے باب میں یہ حکم لگا دے کہ "نام خدا" "آپ' سرے سے شاعر ہی نہیں جوش صاحب قبلہ اپنی شہرت کی ہوا میں نہ اُڑیے۔ سرکارِ ہند کے عطا کردہ خطاب پر نہ اکڑیے' احباب کے نعرہ ہائے تحسین سُن کر مونچھوں پر تاؤ نہ دیجیے' عصرِ حاضر نابالغ ہے۔ اس کی داد قابلِ اعتبار نہیں' آپ کے سامنے ذوق اور غالب کی زندگیاں ہیں۔ ذوق استادِ شاہ تھے۔ دربار نے ان کو "خاقانی ہند" کا خطاب بھی دیا تھا اور ان کی شاعری کے پورے ہندوستان میں ڈنکے بجے ہوئے تھے۔

ان کے سامنے غالب بے چارے ایسے تھے جیسے دوپہر کے آفتاب کے روبرو ریوڑی والے کا ٹمٹماتا ہوا دیا۔ ان کے منہ پر انہیں مہمل گو کہا جاتا تھا اور بھری محفل میں ان کی جانب اشارہ کر کے یہ ارشاد فرمایا گیا تھا کہ۔

زبانِ میر سمجھے' اور کلامِ میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

اور ان آئے دن کے طنزہائے جگر خراش سے تنگ آکر مرزا غالب کو یہ کہنا پڑا تھا کہ۔

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا
نہ سہی گر مرے اشعار میں معنی نہ سہی

لیکن آپ کو معلوم ہے کہ جب ذوق و غالب کا مقدمہ عصرِ حاضر کی ادبی عدالتُ العالیہ میں پیش ہوا تو تمام ججوں نے متفق رائے ہو کر یہ فیصلہ سنا دیا کہ ذوق تُک بند تھا اور غالب شاعرِ اعظم۔ سو جوش صاحب اس واقعہ سے عبرت حاصل کیجیے۔ سلامتی اسی میں ہے کہ خانصاحب ایک گوشے میں دُبکے بیٹھے رہیے۔ اور اپنے درجۂ شاعری کے متعین فرمانے میں عجلت سے کام نہ لیجیے کون کہہ سکتا ہے کہ سو دو سو برس کے بعد جب شاعری کی سطح

بمراحل بلند ہو جائے گی اس وقت آپ کو غالب کے تخت پر بٹھا دیا جائے گا یا شیخ ابراہیم ذوق کے غار میں دھکیل دیا جائے گا۔

میں اپنی عقل کے ارشاداتِ گرامی کے آستانے پر بصد عقیدت سر جھکاتا ہوں اور اس امر کو بہمہ لہجہ وجوہ دل سے تسلیم کرتا ہوں کہ عقل کا ارشاد باون تولے اور پاؤ رتی ہے لیکن دیانتِ ذہنی اور راست گفتاری جس کے ہاتھوں میں ہمیشہ تباہ رہا، اور بحمد اللہ کہ آج بھی ہوں، مجھے یہ حکم دے رہی ہے کہ میں اس سلسلے میں لگے ہاتھوں اپنے دل کا چور بھی بیان کر دوں اور وہ چور یہ ہے کہ جس وقت بشری کمزوری کی بناء پر میری عقلِ سلیم رہینِ خواب اور میرا طفلانہ جذبۂ انا بیدار ہوتا ہے۔ اس وقت شعر کی دیوی میرے اس لمحۂ بیمار سے فائدہ اٹھانے کی خاطر لبوں پر مستی کی دھڑی جمائے سُرخ شلوکا پہنے، اور ماتھے پر قشقہ لگائے کڑے سے چھڑے کو بجاتی بڑے ٹھسّے کے ساتھ میرے پاس آئی اور میری پیشانی پر چٹاخ سے بوسہ دے کر مجھے کہتی ہے بالم تم اس مردار خیالی عقل کے دھوکے میں آ کر اور اس بُڑھیا کی روڑھی، پھیکی سیٹھی باتیں سُن کر خود اپنی نگاہوں سے گر چکے ہو اس کلموئی عقل کو تو وجدان کی ہوا تک نہیں لگی ہے ادھر آؤ لو یہ سونے کا پٹکا ہے اسے کمر میں باندھ لو یہ شاعرانہ عظمت کا زرّیں خلعت ہے اسے پہن لو اور یہ حیات جاوداں کا جڑاؤ تاج ہے، اسے اپنی پیشانی پر کج کر لو یہ سنتے ہی میں خوشی سے باون گز کا ہو جاتا ہوں۔ اور جب میرا بڑھاپا لونڈوں کی طرح شاعری کی ہدایات پر عمل کر کے اچھا خاصا دولہا میاں بن جاتا ہے اور وہ دولہا میاں جب زور زور سے اپنی تعریف میں الاپنے لگتے ہیں تو اس غوغا سے عقل کی آنکھ کھل جاتی ہے اور مجھ کو لیلی گھوڑی بنا دیکھ کر اس کے ماتھے پر کروڑوں شکنیں پڑ جاتی ہیں، وہ لپک کر میرے منھ پر اس زور سے طمانچہ مارتی ہے کہ میرا تاج گر پڑتا ہے اس کے بعد وہ میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر مجھ سے کہتی ہے کہ اے ستر بہتّر سال کے بوڑھے، تیرے دودھ کے دانت آخر کب گریں گے؟ دھتکار دے اس بڑبولی شیخی خوری شنفش شاعری کو اور جھک جا میرے قدموں پر۔

عین اسی وقت بہت زور سے ایک زبردست شوں کی آواز آتی ہے اور میں باون گز اُ دفعتاً ایک حقیر ترین بالشتیا بن کر رہ جاتا ہوں۔

تو حضورِ والا یہ صورتِ حال ہے میرے مقامِ شاعری کی۔

(غیر مطبوعہ)

الفاظ اور شاعر

(حصّہ دوئم)

الفاظ کے باب میں یہ غلط فہمی نہ ہونا چاہیے کہ وہ صفحۂ قرطاس پر محض چند مخصوص نشانات یا چند صوتی علامات کے سوا اور کوئی حیثیت نہیں رکھتے ۔۔۔۔۔۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ وہ نقوش و علامات نہیں، جیتے جاگتے اور چلتے پھرتے اجسام و افراد ہوتے ہیں، انسانوں کے مانند ان کے درمیان بھی بلند و پست قبائل و طبقات اور ان قبائل و طبقات کے اندر مخصوص میلانات و روایات پائے جاتے ہیں، وہ اپنی اپنی ٹولیوں میں، بستیاں بسا بسا کر رہتے سہتے، آدمیوں کے مانند پیدا ہوتے، پروان چڑھتے، عروج و زوال سے دو چار ہوتے، سفر کرتے، مسافرت میں لباس، مزاج اور لہجہ بدلتے، کچھ تو اپنے وطن کو ہمیشہ یاد رکھتے، کچھ بھول جاتے ہیں، کچھ زمانے کی ناسازگاری کے ہاتھوں ذلیل ہوتے اور کچھ منہ نہ لگائے جانے کے کرب میں مبتلا ہو کر مر جاتے ہیں۔ ہم انسانوں کی طرح بعض الفاظ شہری و مُہذّب ہوتے ہیں، بعض دیہاتی و نامُہذّب، بعض بہادر ہوتے ہیں، بعض بُزدل، بعض کم سخن ہوتے ہیں، بعض بسیار گو، بعض خوش لہجہ ہوتے ہیں، بعض بد لہجہ، بعض شرمیلے ہوتے ہیں، بعض شوخ و شنگ، بعض صنعت کار ہوتے ہیں، بعض فن پرست، بعض سطحی و یک پہلو ہوتے ہیں، بعض عمیق و صد پہلو، بعض درسگاہوں میں آتے جاتے ہیں، بعض منڈیوں کے چکّر لگاتے ہیں، بعض میں شاہانہ وقار ہوتا ہے، بعض میں گدایانہ انکسار، بعض بے رنگ و سادہ لباس پہنتے ہیں، بعض نہایت شوخ و شنگ کے بھڑکیلے لباس زیب تن کرتے ہیں، بعض متّقی و سبحہ در دست ہوتے ہیں اور بعض رندِ سرمست و ساغر بکف۔

بنی نوع انسان کے مانند ان میں مرد بھی ہوتے ہیں اور عورتیں بھی' ان کی عورتوں میں بھی اپنے مردوں کی طرح طبقات پائے جاتے ہیں۔ ان کی کچھ عورتیں نہایت قدامت پرست اور سختی کے ساتھ پردہ نشیں ہوتی ہیں اور اس قدر کہ نامحرموں سے اپنی آواز اور اپنی پرچھائیں تک کو مخفی رکھتی ہیں ــــــ ان کی کچھ عورتیں نسبتاً شوخ ہوتی اور صرف کانا پردہ کرتی ہیں' اور ان کی کچھ عورتیں تو بے حد دلیر ہوتی ہیں سڑکوں پر آنے جانے والوں سے چھیڑ خانیاں کرتی اور بعض تو یہاں تک بڑھ جاتی ہیں کہ بھری محفلوں میں ناچتی گاتی نظر آتی ہیں' لیکن ان متضاد طبقات' عادات اور روایات کے باوجود' مرد و عورت' دونوں قسم کے الفاظ میں یہ ایک مشترک و عام خصوصیت دیکھی جاتی ہے کہ دیر آشنا الفاظ کا تو ذکر ہی کیا' زود آشنا الفاظ بھی اپنے تمام معنوی خصوصیات اور اپنے تمام نسلی جہات کے اعلان و اظہار میں ہمیشہ بخل سے کام لیا کرتے ہیں ــــ اور ــــ بخل کی یہ لے یہاں تک بڑھی ہوئی ہے کہ وہ بازاری الفاظ بھی جو سڑکوں پر ننگے پاؤں پھرتے' پنواڑیوں کی دکانوں پر پان کھاتے' بدنام کوٹھوں پر ادھم مچاتے اور چاٹ والوں کی بھنگیوں کے سامنے پتے چاٹتے نظر آتے ہیں' عامۃ الناس سے اپنے تمام معنوی جہات و نسلی خصوصیات چھپاتے اور اپنی صرف دو ایک جھلکیاں دکھا کر اڑ جاتے ہیں۔ اس صورتحال سے اس امر کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ جب زود آشنا بازاری الفاظ کی رُوپوشی کا یہ عالم ہے تو ان الفاظ میں روپوشی اور پردگی کا کس قدر مادہ ہوگا جو دیر آشنا اور خلوت پسند واقع ہوئے ہیں۔

یہ صحیح ہے کہ عالموں' سائنس دانوں' صوفیوں' فلسفیوں' خطیبوں' معلّموں' اور اسی قبیل کے دیگر حضرات کے ساتھ الفاظ کے تعلقات بڑی حد تک نہایت خوشگوار ہوتے ہیں اور جب یہ حضرات الفاظ کا دروازہ کھٹکھٹاتے ہیں تو انہیں آسانی کے ساتھ باریابی کا موقع دے دیا جاتا' اور ان کی خاطر مدارات بھی کی جاتی ہے اور خاندان الفاظ کی کانا پردہ کرنے والی خواتین بھی ان کے ساتھ آتی جاتی اور ان کی صحبت میں اٹھتی بیٹھتی ہیں لیکن اس کے باوجود الفاظ و خواتینِ الفاظ کو اس کا خیال رہتا ہے کہ ان کے اور ملاقاتیوں کے مابین ایک اجنبیت آمیز فاصلہ ضرور باقی رہے اسی کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی خیال میں رہے کہ یہ علماء و فلاسفہ ہوتے ہیں' جو الفاظ کے گھر جاتے ہیں' لیکن الفاظ کبھی ان کے گھر نہیں آتے جاتے ہیں ــــــ لیکن علماء و فلاسفہ کے مقابلے میں الفاظ ادیبوں سے نسبتاً زیادہ

قریب ہوتے' اور ان سے زیادہ گھل مل کر ملتے جلتے ہیں اور بے تکلفانہ تعلقات' آسانی کے ساتھ قائم کرلیتے ہیں' اور اگر ادباء دس پندرہ بار ان کے گھر پر جاتے ہیں تو ایک آدھ بار' وہ بھی بازدید کے طور پر' ان کے گھر چلے جاتے ہیں' ادباء کے ساتھ یہ رعایت بھی برتی جاتی ہے کہ پروگیان خاص کے علاوہ' خانوادۂ الفاظ کی تمام نیم پردہ نشین خواتین' نقابیں اُلٹ اُلٹ کر ان کے سامنے آجاتی ہیں' لیکن یہ اور بات ہے کہ وہ ان کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کبھی بات نہیں کرتیں۔ البتہ ـــــــ الفاظ و اہلِ بیتِ الفاظ کا معاملہ شعراء کے ساتھ قطعی مختلف و استثنائی ہوا کرتا ہے۔

شعراء تین قسم کے ہوتے ہیں۔

○ـــــــ شعرائے درجۂ اول

○ـــــــ شعرائے درجۂ دوم

○ـــــــ شعرائے درجۂ سویم

لطف کی بات یہ ہے کہ شعراء درجۂ سوئم کے ساتھ الفاظ کا جو یگانگی آمیز برتاؤ ہوتا ہے' وہ ادباء درجۂ اول کے ساتھ بھی نہیں ہوتا۔ اسی طرح شعرائے درجۂ دوئم کے ساتھ جو ان کا برتاؤ ہوتا ہے' وہ شعرائے درجۂ سویم کے ساتھ نہیں ہوتا اور شعرائے درجۂ اوّل کا تو پوچھنا ہی کیا۔ ان کے ساتھ تو الفاظ کھُلی کھیلتے ہیں' ان کی محفلوں میں دھومیں مچاتے ہیں اور اپنی سختی کے ساتھ پردہ کرنے والی خواتین کو بھی ان کے گلے لگاتے ہیں اور اپنے تمام معنوی خصوصیات و نسلی جہات کا ایک ایک عقدہ ان کے روبرو کھول کر رکھ دیتے ہیں اور اس طرح کہ شعراء و الفاظ کے مابین کوئی فرقِ "من و تو" باقی نہیں رہتا ہے ـــــــ یہ سلسلۂ یگانگی اس قدر بڑھ جاتا ہے کہ مہینے میں پندرہ روز شاعر اور مہینے میں پندرہ روز الفاظ' ایک دوسرے کے گھر میں' مہمان کی صورت سے نہیں اہلِ بیت کے مانند رہتے سہتے اور ایک دوسرے کی گردن میں باہیں ڈال کر سوتے اور جاگتے ہیں اور جب طرزِ بیان و قوتِ فکر کی پختگی کی بدولت' شاعر میں آفاقیت کی شان پیدا ہو جاتی ہے' اور جب وہ ارض و سماء کی تمام ناقابلِ قیاس پہنائیوں کا احاطہ کرکے نغمہ سرا ہوتا ہے تو الفاظ اس کے ہاتھ پر بیعت کرکے' اس کے بے تکلف دوست نہیں رہتے' بلکہ مُرید بن جاتے ہیں' اور "ہم زاد" کے مانند تابع ہو کر اس کے اشارۂ چشم و ابرو پر ناچنے لگتے ہیں'

انتخابِ منظومات

ترانۂ آزادئ وطن

پہلی آواز

بڑھو کہ رقص و رنگ ہے، اٹھو کہ نو بہار ہے

وطن کے ذرّے پاک پر ہے آب و رنگِ سروری   قلندروں کے جام میں ہے بادۂ تونگری
سمندروں کی راگنی، ہمالیہ کی شاعری   ہجوم در ہجوم ہے، قطار در قطار ہے

بڑھو کہ رقص و رنگ ہے، اٹھو کہ نو بہار ہے

نشانِ صولتِ وطن مچل رہا ہے چرخ پر   دمک رہے ہیں بام و در جھلک رہے ہیں بحر و بر
چمک رہی ہے زندگی، چھلک رہا ہے جامِ زر   چلیں نہ رند کس لیے طرب میں سینہ تان کر

کہ آج طرفہ جیت کا گلے میں تازہ ہار ہے

بڑھو کہ رقص و رنگ ہے، اٹھو کہ نو بہار ہے

فلک پہ اوجِ کہکشاں، زمیں پہ موجِ گنگ ہے   تنِ عروسِ ہند پر عبائے شوخ و تنگ ہے
فسونِ عود و چنگ ہے، جنونِ آب و رنگ ہے   ترانہ ہے، ترنگ ہے، ابھار ہے، امنگ ہے

ہوائے شاخسار میں نوائے آبشار ہے

بڑھو کہ رقص و رنگ ہے، اٹھو کہ نو بہار ہے

سنا رہی ہے زندگی سرور کی کہانیاں — رواں ہیں کامرانیاں، رواں ہیں شادمانیاں

برس رہی ہیں آسماں سے طرفہ دل ستانیاں — ابل رہی ہیں خاک سے شگفتہ نوجوانیاں

روش روش نکھار ہے، چمن چمن پھوار ہے

بڑھو کہ رقص و رنگ ہے، اٹھو کہ نو بہار ہے

حیات اٹھی ہے جھومتی گلابیاں لیے ہوئے — ادا و ناز و دلبری کا کارواں لیے ہوئے

جبیں پہ نرم کاکلوں کا بوستاں لیے ہوئے — سیاہیوں کے سلسلے میں سرخیاں لیے ہوئے

فروغ روئے یار ہے کہ صبح کوہسار ہے

بڑھو کہ رقص و رنگ ہے، اٹھو کہ نو بہار ہے

حیاتِ نو کے زمزمے ہیں کوئے مے فروش میں — حواس میں زمین ہے نہ آسمان ہوش میں

ترنگ ہے شباب پر، امنگ ہے خروش میں — چلے بھی جام زرفشاں کہ باغ ناؤ نوش میں

ہزار ہے، چنار ہے، ملھار ہے، ستار ہے

بڑھو کہ رقص و رنگ ہے، اٹھو کہ نو بہار ہے

جنوں فروش مغ بچے! اسرور کا پیام دے — کنشت کے نگار دے بہشت کے خیام دے

کہاں ہے پیر میکدہ؟ جوانیوں کے جام دے — بتانِ سبز رنگ دے، شراب لالہ فام دے

کہ ناز ہے، نعیم ہے، نسیم ہے، نکھار ہے

بڑھو کہ رقص و رنگ ہے، اٹھو کہ نو بہار ہے

چہک رہی ہیں بلبلیں، لچک رہی ہیں ڈالیاں　　تھرک رہی ہیں فرش گل پہ شوخ حسن والیاں
نواگروں کی تال پہ بجا رہی ہیں تالیاں　　کھنک رہی ہیں چوڑیاں، جھمک رہی ہیں بالیاں

ہر اک کمر کے لوچ میں کمان ہے کٹار ہے
بڑھو کہ رقص و رنگ ہے، اٹھو کہ نو بہار ہے

(دوسری آواز)

یہ بیوت اور یہ کٹر، یہ کاٹ چھانٹ، ابتری　　شناوروں کی ڈبکیاں بہادروں کی تھرتھری
یہ کوہکن کی بندگی، یہ پیرزن کی داوری　　قلندروں کے روپ میں یہ روسیاہ قیصری

شگفتہ برگ تازہ میں نہفتہ نوک خار ہے
خزاں کہیں گے پھر کسے، اگر یہی بہار ہے

یہ مفلسوں کی گمرہی، یہ منعموں کی رہ زنی　　فراز کے یہ قہقہے، نشیب کی یہ جانکنی
یہ بے دلی، یہ بے رخی، یہ برہمی، یہ بدظنی　　رمیدگی و شعلگی، کشیدگی و دشمنی

غبار حرب و ضرب ہے خروش گیر و دار ہے
خزاں کہیں گے پھر کسے اگر یہی بہار ہے

جنون و جبر و جنگ ہے، جہاد و جور و قہر ہے　　جدال گاؤں گاؤں ہے، قتال شہر شہر ہے
سیاہیوں کی موج ہے، تباہیوں کی لہر ہے　　ہوا میں جوئے مرگ ہے، فضا میں بوئے زہر ہے

کماں ہیں تیرِ شہنہ ہے، کمیں ہیں شہریار ہے

خزاں کہیں گے پھر کسے اگر یہی بہار ہے

اِدھر مہا مہنت ہیں اُدھر کبیرا امام ہیں
یہ تنگیوں میں پختہ ہیں، وہ وسعتوں میں خام ہیں

مہاجنوں کے جال ہیں، ریاستوں کے دام ہیں
"عوام" کا شمار کیا، عوام تو عوام ہیں

مویشیوں میں آج تک عوام کا شمار ہے

خزاں کہیں گے پھر کسے اگر یہی بہار ہے

یہ ٹیکس، یہ رشوتیں، یہ "پگڑیاں" یہ چوریاں
یہ شرمناک چوریاں اور اس پہ سینہ زوریاں

سُبک گراں فروشیاں، ذلیل نفع خوریاں
اِدھر خلا ہے پیٹ میں اُدھر بھری ہیں بوریاں

اُدھر گل و نسیم ہے، اِدھر سموم و خار ہے

خزاں کہیں گے پھر کسے اگر یہی بہار ہے

(تیسری آواز)

میاں یہ وقت جشن ہے مباحثے سے فائدہ؟
محلِ رقص و وجد ہے کہ راستہ تو پا لیا

فضا سے ابر چھٹ گیا، ہوا کا رخ بدل گیا
جو دل میں ہے حسینیت تو کیا بلا ہے کربلا

وہ کل بنے گا بوستاں جو آج خارزار ہے

بہار پھر بہار ہے، بہار پھر بہار ہے

بھٹک کے جو بچھڑ گئے ہیں راستے پر آئیں گے — لپک کے ایک دوسرے کو پھر گلے لگائیں گے

بہم دگر حریف تھے، یہ بات بھول جائیں گے — ہنسیں گے مسکرائیں گے کھلیں گے گنگنائیں گے

یہ آرزوئے دہر ہے، یہ حکم روزگار ہے

بہار پھر بہار ہے، بہار پھر بہار ہے

اٹھو دریچہ کھل گیا، وہ منزلِ فراز کا — وہ غزنوی کے طاق میں دیا بلا ایاز کا

سرا ملا وہ عقدہ ہائے گیسوئے دراز کا — چمن پہ رنگ چھا گیا، وہ چشم نیم باز کا

رقیب کم نصیب ہے، حبیب کامگار ہے

بہار پھر بہار ہے، بہار پھر بہار ہے

اٹھو سرِ نشیب کو غرورِ کوہسار دیں — سموم کو فسردگی، صبا کو نغمہ زار دیں

جمودِ سنگ و خشت کو سرشتِ جوئبار دیں — غنودہ برگِ زرد کو مزاجِ ذوالفقار دیں

بڑھو کہ وہ کھلا ہوا درِ کشودِ کار ہے

بہار پھر بہار ہے، بہار پھر بہار ہے

ارے بتاؤ کون ہے یہ زندگی کا نغمہ خواں — یہ کس کی زندہ گونج سے لرز رہا ہے آسماں

یہ کس کا حرف گرم ہے ستارہ بار و مہ چکاں — اسے یہ کون بھر رہا ہے ولولوں میں بجلیاں

یہ شاعرِ حیات ہے، یہ جوشِ بادہ خوار ہے

بہار پھر بہار ہے، بہار پھر بہار ہے

تین فریادیں

(۱) فریادِ اماں

تشنۂ خوں ہے پھر آئینِ جہاں لے ساقی
پھر صراحی سے انڈیل آبِ مغاں لے ساقی

ہاں اٹھا جام کہ پھر "فضلِ خداوندی" سے
دہر ہے کارگہِ فتنہ گراں اے ساقی

للہ الحمد کہ پھر خونِ محبت کے عوض
آتشِ بغض ہے رگ رگ میں دواں لے ساقی

کھول میخانہ کہ انساں کی "جواں بختی" سے
بند ہے قفلِ درِ امن و اماں اے ساقی

اپنے میخانۂ افلاس کی جانب ——— للہ
پھیر دے کعبہ و کاشی کی عناں اے ساقی

غرق کر دے مئے گل رنگ میں سینوں کا غبار
ہر نظر ہے تری جانب نگراں اے ساقی

(۲) فریادِ زباں

جس کو انسان تو کیا دیو بہ مشکل سمجھیں
زیرِ مشق اب ہے وہ اندازِ بیاں لے ساقی

جس کو سنتے ہیں تو کانوں سے ٹپکتا ہے لہو
اب ان الفاظ کے خنجر ہیں رواں لے ساقی

کرکراہٹ ہے جو فقروں میں تو آواز میں پھانس
اب وہ لہجوں کا سبک لوچ کہاں اے ساقی

جس کے ہر لفظ میں سو پھول مہک اٹھتے ہیں
کاٹ دی جائے گی شاید وہ زباں اے ساقی

ٹھیکرے بیچنے والوں کے پرانے گاہک
بند کرتے ہیں جواہر کی دکاں اے ساقی

(۳) فریاد زنداں

برہمن شور کرے، شیخ دمادم چیخے — اور مستوں پہ ہو شورش کا گماں اے ساقی

تشنہ کاموں کو کرے غرقِ بلا موجِ سراب — اور جگر میں پڑے آب رواں اے ساقی

تیر برسائیں دلِ خلق پہ ناقوس و اذاں — اور کڑکے سرِ قلقل پہ کماں اے ساقی

پنڈت و پیر کریں جنگ و جدل کی تلقین — اور معتوب ہوں رندانِ جہاں اے ساقی

کیا غضب ہے کہ ملیں اہلِ ہوا کو پر و بال — اور گرفتار ہوں اصحابِ مغاں اے ساقی

کیا قیامت ہے کہ ہو کوثر و گنگا میں فساد — تیغ ہو گردنِ صہبا پہ رواں اے ساقی

ہاں جلا شمع کہ اس خیمۂ زنگاری میں — پھر ہے گونجا ہوا قرنوں کا دھواں اے ساقی

دیر ہے شعلہ فشاں اور حرم صاعقہ بار — پرتوِ ابر یہاں ہے نہ وہاں اے ساقی

سانس روکے ہوئے بیٹھا ہے سیہ خانے میں — جوشؔ سا نغمہ زن و زمزمہ خواں اے ساقی

شکستِ زنداں کا خواب

کیا ہند کا زنداں کانپ رہا ہے گونج رہی ہیں تکبیریں
اکتائے ہیں شاید کچھ قیدی اور توڑ رہے ہیں زنجیریں

دیواروں کے نیچے آ آ کر یوں جمع ہوئے ہیں زندانی
سینوں میں تلاطم بجلی کا آنکھوں میں جھلکتی شمشیریں

بھوکوں کی نظر میں بجلی ہے، توپوں کے دہانے ٹھنڈے ہیں
تقدیر کے لب کو جنبش ہے، دم توڑ رہی ہیں تدبیریں

آنکھوں میں گدا کی سرخی ہے، بے نور ہے چہرہ سلطاں کا
تخریب نے پرچم کھولا ہے، سجدے میں پڑی ہیں تعمیریں

کیا ان کو خبر تھی، زیر و زبر رکھتے تھے جو روحِ ملت کو
ابلیں گے زمیں سے مارِ سیہ، برسیں گی فلک سے شمشیریں

کیا ان کو خبر تھی، سینوں سے جو خون چرایا کرتے تھے
اک روز اسی بے رنگی سے جھلکیں گی ہزاروں تصویریں

کیا ان کو خبر تھی، ہونٹوں پر جو قفل لگایا کرتے تھے
اک روز اسی خاموشی سے ٹپکیں گی دہکتی تقریریں

سنبھلو کہ وہ زنداں گونج اٹھا، جھپٹو کہ وہ قیدی چھوٹ گئے
اٹھو کہ وہ بیٹھیں دیواریں، دوڑو کہ وہ ٹوٹیں زنجیریں

حیف اے ہندوستاں!

غیر کی خدمت گزاری، باہمی خونریزیاں
دوپہر کی دھوپ سر پر اور یہ خوابِ گراں
حیف اے ہندوستاں صد حیف اے ہندوستاں

بے زری کی ڈوبتی آنکھوں میں فاقوں کے نقوش
اہلِ دولت کی جبینوں پر شقاوت کے نشاں
حیف اے ہندوستاں صد حیف اے ہندوستاں

قائدانِ قوم ذکرواہت حبِ مال و زر
شاعرانِ ملک مفرد ضمات سوئے بتاں
حیف اے ہندوستاں صد حیف اے ہندوستاں

گوسفندوں کی سیادت میں ہیں شیروں کی کچھار
بوم کے زیرِ نگیں شہباز کا ہو آشیاں
حیف اے ہندوستاں صد حیف اے ہندوستاں

ابر بن کر برستی ہیں خبر بھی ہے تجھے؟
گلشنِ اعدا پہ تیری باہمی خونریزیاں
حیف اے ہندوستاں صد حیف اے ہندوستاں

عورتیں تک دشمنوں کی موت سے ڈرتی نہیں
آہ اے بیگانۂ ذوقِ حیاتِ جاوداں
حیف اے ہندوستاں صد حیف اے ہندوستاں

رعبِ تیموری! کہاں جا کر کروں تجھ کو تلاش
عزمِ گردانِ جہاں دار! تجھے ڈھونڈوں کہاں
حیف اے ہندوستاں صد حیف اے ہندوستاں

نعرۂ شباب

(بوڑھے لیڈروں کی انجمن میں)

ہوشیار او اپنی متاعِ رہبری سے ہوشیار
اے جنوں نا آشنا پیری و شیب ہرزہ کار

اڑ گیا روئے نگارِ آسماں سے رنگِ خواب
جھلملاتی شمع! رخصت ہو کہ ابھرا آفتاب

ہٹ، کہ اب سعی و عمل کی راہ میں آتا ہوں میں
خلق واقف ہے کہ جب آتا ہوں چھا جاتا ہوں میں

اے قدامت یہ کھلی ہے سامنے راہِ فرار
بھاگ وہ آیا نئی تہذیب کا پروردگار

کام ہے میرا تغیر، نام ہے میرا شباب
میرا نعرہ "انقلاب و انقلاب و انقلاب"

کوئی قوت راہ سے مجھ کو ہٹا سکتی نہیں
کوئی ضربت میری گردن کو جھکا سکتی نہیں

رنگ سورج کا اڑاتا ہے مرے سینے کا داغ
بادِ صرصر کا بدل دیتا ہے رخ، میرا چراغ

سنگ و آہن میں مری نظروں سے چبھ جاتی ہے پھانس
آندھیوں کی میرے میداں میں اکھڑ جاتی ہے سانس

دیکھ کر میرے جنوں کو ناز فرماتے ہوئے
موت شرماتی ہے میرے سامنے آتے ہوئے

الاماں، کبر و ریا آلودہ پیری، الاماں
اب کڑکتی ہے ترے سر پر جوانی کی کماں

ہو جو غیرت ڈوب مر، یہ عمر، یہ درسِ جنوں
دشمنوں کی خواہشِ تقسیم کی صیدِ زبوں

یہ ستم کیا، اے کنیزِ "کفر و ایماں" کر دیا
بھائیوں کو گائے اور باجے پہ قرباں کر دیا

کر دیا طولِ غلامی نے تجھے کوتہ خیال
چھریاں ہیں یہ ترے منہ پر کہ غداری کا جال

دیکھتی ہے صرف اپنے ہی کو، اے دھندلی نگاہ
سر بھڑک اٹھا ہے لیکن دل ابھی تک ہے سیاہ

پوپلے منہ ختم کر، "یہ عاقبت بینی" کا شور
دیکھ اب بزدل مری "نا عاقبت بینی" کا زور

چہرۂ امروز ہے میرے لیے ماہِ تمام
خوفِ "فردا" ہے مری رنگیں شریعت میں حرام

تیر جاتی ہے دلِ فولاد میں میری نظر
خون میرا خندہ زن رہتا ہے موجِ برق پر

اور تمنائیں ہیں تیری سسکیاں بھرتی ہوئی
اونگھتی، کراہتی، بلکتی، کانپتی، ڈرتی ہوئی

تیری باتوں سے پڑی جاتی ہے کانوں میں خراش
"کفر و ایماں، کفر و ایماں" تا کجا؟ خاموش باش

حبِ انساں، ذوقِ حق، خوفِ خدا کچھ بھی نہیں!
تیرا "ایماں" چند وہموں کے سوا کچھ بھی نہیں!

تیرے تعبوئے کفر و ایماں کو مٹا ڈالوں گا میں
ولولے میرے بڑھیں گے ناز فرماتے ہوئے
ڈال دوں گا طرحِ نو اجمیر اور پریاگ میں
کوثر و گنگا کو اک مرکز پہ لانے کے لیے
اک دینِ نو کی لکھوں گا کتابِ زرفشاں!!
اس نئے مذہب پہ سارے تفرقے واروں گا میں
پھر اٹھوں گا ابر کے مانند بل کھاتا ہوا
خون میں لتھڑی بساطِ کفر و دیں۔ الٹے ہوئے

دھجیاں۔ اس کفر و ایماں کی چبا ڈالوں گا میں
فرقہ بندی کا سراپا پاک ٹھکراتے ہوئے
جھونک دوں گا۔ کفر و ایماں کو دہکتی آگ میں
اک نیا سنگم بناؤں گا زمانے کے لیے
ثبت ہو گا جس کی زریں جلد پر۔ ہندوستاں!
تجھ پہ پھر گردن اٹھا کر قہقہے ماروں گا میں
گھومتا، گھرتا، گرجتا، گونجتا، گاتا ہوا
فخر سے سینے کو تانے، آستیں الٹے ہوئے

ولولوں سے برق کے مانند لہرایا ہوا
موت کے سایے میں رہ کر موت پر چھایا ہوا

تلاشی

جس سے امید دں میں بجلی، آگ ارمانوں میں ہے
اے حکومت! کیا وہ شے اِن میز کے خانوں میں ہے
بند پانی میں سفینہ کھے رہی ہے کس لیے
تو مرے گھر کی تلاشی لے رہی ہے کس لیے
گھر میں درویشوں کے کیا رکھا ہوا ہے بدنہاد!
آ مرے دل کی تلاشی لے کہ بر آئے مُراد
جس کے اندر دہشتیں پُر ہول طوفانوں کی ہیں
لرزہ افگن آندھیاں تیرہ بیابانوں کی ہیں
جس کے اندر ناگ ہیں اے دشمنِ ہندوستاں!
شیر جس میں ہو نکتے ہیں، کوندتی ہیں بجلیاں
چھوٹتی ہیں جس سے نبضیں افسردہ رنگ کی
جس میں ہے گو بجی ہوئی آواز طبلِ جنگ کی
جس کے اندر آگ ہے، دنیا پہ چھا جائے وہ آگ
نارِ دوزخ کو پسینہ جس سے آ جائے وہ آگ
موت جس میں دیکھتی ہے مُنہ اُس آئینے کو دیکھ
میرے گھر کو دیکھتی کیا ہے میرے سینے کو دیکھ

پیش گوئی

جھٹپٹے وقت کا ہے سناٹا
ابر چھایا ہوا ہے ہلکا سا

شام کی تیرگی سے ہیں مدھم
دشت میں رہرووں کے نقشِ قدم

کس تکلف سے چل رہی ہے ہوا
جیسے کوئل کی، وادیوں میں صدا

دھیمی دھیمی ہواؤں کا ہے اثر
گھاس کے نرم نرم ریشوں میں

نور، ظلمت پہ ہو رہا ہے فدا
کیا سلونی ہے جھٹپٹے کی فضا

دیر سے ایک گاؤں کی لڑکی
بھولی بھالی، حسین چھوٹی سی

عمر ابھی جس کی دس برس کی ہے
ایک لکڑی کے پُل پہ بیٹھی ہے

غور سے اک طرف جمائے نظر
رکھے رُخسار کو ہتیلی پر

سر پہ آنچل پڑا ہے ساڑی کا
داہنے ہاتھ میں ہے جس کا سرا

نرم گردن میں خم، کلائی میں بل
ناک میں کیل، آنکھ میں کاجل

رُخ پہ زُلفیں، نگاہ میں بچپن
جیسے دھیمی پھُوار میں گلشن

رُخ پہ موجیں سی زندگانی کی
جھلکیاں طفلی و جوانی کی

کیوں میں گم ہوں اسے نہیں معلوم
یہ فراغت ہے کس قدر معصوم

ڈھیر ہیں زرد زرد پھولوں کے
سامنے جھنڈ ہیں ببولوں کے

شمع سی اک جلائے دیتی ہے
خود بخود مسکرائے دیتی ہے

کوئی دنیا میں کہہ نہیں سکتا!
کیونکہ اس کا شباب گزرے گا

اس کے حالاتِ شیب کیا ہوں گے؟
ہم تصور میں لا نہیں سکتے

اب بھی کہہ سکتے ہیں مگر اتنا
کہ اسے جب یہ یاد آئے گا

کہ مرے مائکے کے ویرانے
یوں سناتے تھے شب کو افسانے

کتنی دھومیں مچائی جاتی تھیں
کھیتیاں جب نکالی جاتی تھیں

شام ہوتی تھی کتنی خوش منظر
بیٹھتی تھی میں جا کے جب پل پر

صبح یوں روز مسکراتی تھی
شام اس طرح گنگناتی تھی

دھڑک سی اک اٹھے گی سینے میں
دل سے ٹپکیں گی خون کی بوندیں

نہ تو جاگے گی، اور نہ سوئے گی
دیر تک سر جھکا کے روئے گی

فاختہ کی آواز

آج تو فاختہ کی نرم آواز — ہے کچھ اس طرح غرقِ سوز و گداز
جیسے پیری میں یادِ طفلی آئے — جیسے جل جل کے شمع بجھ بجھ جائے
جیسے یعقوب غرقِ شیون میں — جیسے سیتا کی جستجو بن میں
شب کو جس طرح دل میں درد اٹھے — بیوگی نو عروس کی جیسے
شام کو زیرِ سایۂ کوہسار — جیسے وادی میں دھیمی دھیمی پھوار
جیسے جو بر نہ آئی ہو وہ مراد — جیسے بچھڑے ہوؤں کی دل میں یاد
جیسے اشکوں کی لہر سینے میں — پانی آنے لگے سفینے میں
جیسے سسرال میں کوئی لڑکی — دیکھ کر بدلیوں کو ساون کی
صبح پنگھٹ کی نیم کے نیچے — مائکے کی گھٹائیں یاد کرے

اعلانِ ارتقا

(نظم 'حرفِ آخر' کا ایک غیر مطبوعہ حصہ)

بہادرو، وہ ختم ہوئیں بلندیاں، بڑھے چلو
پئے سلام جھک چلا وہ آسماں، بڑھے چلو
فلک کے اٹھ کھڑے ہوئے وہ پاسباں، بڑھے چلو
یہ ماہ ہے، وہ مہر ہے، یہ کہکشاں، بڑھے چلو
لیے ہوئے زمین کو کشاں کشاں، بڑھے چلو

تمہارے زیرِ اقتدار، کارِ مہر و ماہ ہے
تمہاری ذات، اصل میں اُلوہیت پناہ ہے
تمہارا دل رسولؐ ہے، تمہارا ذہن الہ ہے
بس اک نفس کی دیر ہے، بس اک قدم کی راہ ہے
ستارہ بار و مہ چکاں و خور فشاں، بڑھے چلو

ابھی یہاں نہ حور ہے نہ خُلدِ بے عدیل ہے
نہ طائروں کے چہچہے میں بانگِ جبرئیل ہے
نہ سیم و زر کے قصر ہیں نہ موتیوں کی جھیل ہے
نہ اوجِ آب و رنگ ہے نہ موجِ سلسبیل ہے
ہنوز دہر کا لقب ہے خاکداں، بڑھے چلو

تمہاری جستجو میں ہیں رواں جہاں پناہیاں
فلک کی شہریاریاں، زمیں کی کج کلاہیاں
تم اور بساطِ بے دلی یہ دل شکن جمائیاں
ہر اک قدم پہ ہیں، تو ہوں، تباہیاں، سیاہیاں
تباہیوں، سیاہیوں کے درمیاں بڑھے چلو

ابھی تو دستِ آدمی میں تیر ہے کمان ہے
زمیں ابھی لڑائیوں، شرارتوں کی کان ہے
ابھی تو طفلکِ حیات نو برس کی جان ہے
مزاج چھوئی موئی ہے، دماغ دھان پان ہے
نہیں ہوئی ہے زندگی ابھی جواں، بڑھے چلو

ابھی نشاں ملا نہیں ہے منزلِ حیات کا
ابھی تو دن کے ولولے میں وسوسہ ہے رات کا
ابھی لیا نہیں ہے دل نے جائزہ حیات کا
ابھی پتا چلا نہیں ہے سرِّ کائنات کا
ابھی نظر ہوئی نہیں ہے رازداں بڑھے چلو

وہ عرش ہے نہ یہ فرش ہے، وہ وہم، یہ خیال ہے
نہ وہ کشادہ دام ہے، نہ یہ نہفتہ جال ہے
نہ وہ بُرا شگون ہے، نہ یہ خراب فال ہے
تمہاری راہ روک لے کسی کی یہ مجال ہے
زمیں ہی سنگِ راہ ہے نہ آسماں، بڑھے چلو

زمیں کے طول و عرض پر ہیں غم کی قہرمانیاں
بکھری ہوئی ہیں دہر میں وباؤں کی کہانیاں
علی الدوام کھنچ رہی ہیں زیست کی کمانیاں
ہنوز زندگی پہ ہیں اجل کی حکمرانیاں
حیات ابھی نہیں ہوئی ہے جاوداں، بڑھے چلو

ابھی تو خاک کی کلی چٹک کے مسکرائی ہے
زمیں پہ لیلیٰ خودی ابھی تو گنگنائی ہے
ابھی تو فرشِ خواب پر حیاتِ رسمسائی ہے
ابھی تو اس زمین پر خدا ہی کی خدائی ہے
ابھی تو تم پہ عبدیت کا ہے گماں، بڑھے چلو

گلوں میں اور خار میں، خزاں میں اور بہار میں
فضائے لالہ رنگ میں، ہوائے مشک بار میں
خروشِ برق و رعد میں سرودِ آبشار میں
ازل کے دن سے آج تک بشر کے انتظار میں
کھڑی ہیں کائنات کی جوانیاں، بڑھے چلو

ابھی تو قصرِ زندگی کی نیو ہے حباب پر
نہ سکّہ سطحِ خاک پر، نہ مُہر موجِ آب پر
نہ حلقہ پائے وقت میں، نہ قبضہ ہے شباب پر
نہ پاؤں ماہتاب پر، نہ ہاتھ آفتاب پر
ابھی تو آسمان پہ ہے کہکشاں، بڑھے چلو

قریبِ ختم رات ہے رَواں دواں سیاہیاں
سفینہ ہائے رنگ و بُو کے کھل رہے ہیں بادباں
فلک دُھلا دُھلا سا ہے، زمین ہے دُھواں دُھواں
اُفق کی نرم سانولی سیاہیوں کے درمیاں
مچل رہی ہیں زرنگار سُرخیاں، بڑھے چلو

ساون کے مہینے

فردوس بنائے مرے ساون کے مہینے
اک گل رخ و نسریں بدن و سرو سہی نے

ماتھے پہ اِدھر کاکلِ ژولیدہ کی لہریں
گردوں پہ اُدھر ابر خراماں کے سفینے

مینہ جتنا برستا تھا سرِ دامنِ کہسار
اتنے ہی زمیں اپنی اگلتی تھی دفینے

اللہ رے یہ فرمان کہ اس مست ہوا میں
ہم منہ سے نہ بولیں گے اگر پی نہ کسی نے

وہ مونس و غمخوار تھا جس کے لیے برسوں
مانگی تھیں دعائیں مرے آغوشِ تہی نے

گل ریز تھے ساحل کے لچکتے ہوئے پودے
گل رنگ تھے تالاب کے ترشے ہوئے زینے

بارش تھی لگاتار تو یوں گرد تھی مفقود
جس طرح مئے ناب سے دھل جاتے ہیں سینے

دم بھر کو بھی تھمتی تھیں اگر سرد ہوائیں
آتے تھے جوانی کو پسینے پہ پسینے

بھر دی تھی چٹانوں میں بھی غنچوں کی سی نرمی
اک فتنۂ کونین کی نازک بدنی نے

گیتی سے ابلتے تھے تمنا کے سلیقے
گردوں سے برستے تھے محبت کے قرینے

کیا دل کی تمناؤں کو مربوط کیا تھا
سبزے پہ چمکتی ہوئی ساون کی جھڑی نے

بدلی تھی فلک پر کہ جنوں خیز جوانی
بوندیں تھیں زمیں پر کہ انگوٹھی کے نگینے

شاخوں پہ پرندے تھے جھٹکتے ہوئے شہپر
نہروں میں بطیں اپنے ابھارے ہوئے سینے

اس فصل میں اس درجہ رہا بے خود و سرشار
میخانے سے باہر مجھے دیکھا نہ کسی نے

کیا سحر تھا فانی تھا کہ مڑ کر بھی نہ دیکھا
دی کتنی ہی آواز حیاتِ ابدی نے

گرمی اور دیہاتی بازار

دوپہر، بازار کا دن، گاؤں کی خلقت کا شور
خون کی پیاسی شعاعیں، ہمّت فرسا لُو کا زور

آگ کی رَو، کاروبارِ زندگی کا پیچ و تاب
تند شعلے، سرخ ذرّے، گرم جھونکے، آفتاب

شور، ہل چل، غلغلہ، ہیجان، لُو، گرمی، بخار
بیل، گھوڑے، بکریاں، بھیڑیں، قطار اندر قطار

مکھیوں کی بھنبھناہٹ، گرد کی بُو، مرچوں کی دھانس
خربزے، آلو، کھلی، گیہوں، کدو، تربوز، گھانس

دھوپ کی شدت، ہوا کی یورشیں، گرمی کی رَو
کملیوں پر سرخ چانول، ٹماٹر کے ٹکڑوں پہ جَو

گرم ذرّوں کے شدائد، جھگڑوں کی سختیاں
جھگڑوں میں کھانستے بوڑھوں کی چلموں کا دھواں

ماؤں کے کاندھوں پہ بچے گردنیں ڈالے ہوئے
بھوک کی آنکھوں کے تارے پیاس کے پالے ہوئے

بام و در لرزے ہوئے خورشید کے آفات سے
ہر نفس اک آنچ سی اٹھتی ہوئی ذرّات سے

مرد و زن گردش میں چیلوں کی صدا سنتے ہوئے
چلچلاتی دھوپ کی رَو میں چنے بھنتے ہوئے

میان سے موسم کی تیغ بے اماں نکلی ہوئی
پیاس سے انسان و حیواں کی زباں نکلی ہوئی

لُو کے مارے بام و در کی روح گھبرائی ہوئی
دوستوں کی شکل پر بیگانگی چھائی ہوئی

یوں شعاعیں سایۂ اشجار سے چھنتی ہوئی
بے مروت کی سپاٹ آنکھوں کی جیسے روشنی

آسماں پر ابر کے بھٹکے ہوئے ٹکڑوں کا رم
نشے میں ممسک کا جیسے وعدۂ جود و کرم

ہر روش پر چڑچڑاپن، ہر صدا میں بے رخی
ہر جگر بھنتا ہوا، ہر کھوپڑی پکتی ہوئی

سر پہ کافر دھوپ جیسے روح پر عکسِ گناہ
تیز کرنیں، جیسے بوڑھے سود خواروں کی نگاہ

فتنۂ خانقاہ

اک دن جو بہرِ فاتحہ اک بنتِ مہر و ماہ
پہنچی نظر جھکائے ہوئے سوئے خانقاہ
زہاد نے اٹھائی جھجکتے ہوئے نگاہ
ہونٹوں پہ دب کے ٹوٹ گئی ضربِ لاالٰہ
برپا ضمیرِ زہد میں کہرام ہو گیا
ایماں دلوں میں لرزہ براندام ہو گیا

یوں آئی ہر نگاہ سے آوازِ الاماں
جیسے کوئی پہاڑ پہ آندھی میں دے اذاں
دھڑکے وہ دل کہ روح سے اٹھنے لگے دھواں
ہلنے لگیں شیوخ کے سینوں پہ داڑھیاں
پرتو فگن جو جلوۂ جانانہ ہو گیا
ہر مرغِ خلد حُسن کا پروانہ ہو گیا

اس آفتِ زمانہ کی سرشاریاں نہ پوچھ
نکھرے ہوئے شباب کی بیداریاں نہ پوچھ
رخ پر ہوائے شام کی گلباریاں نہ پوچھ
کاکل کی ہر قدم پہ فسوں کاریاں نہ پوچھ
عالم تھا وہ خرام میں اس گلعذار کا
گویا نزول رحمتِ پروردگار کا

گردن کے لوچ میں خمِ چوگاں لیے ہوئے | چوگاں کے خم میں گوئے دل وجاں لیے ہوئے
رخ پر لٹوں کا ابرِ پریشاں لیے ہوئے | کافر گھٹا کی چھاؤں میں قرآں لیے ہوئے

آہستہ چل رہی تھی عقیدت کی راہ سے
یا لَو نکل رہی تھی دلِ خانقاہ سے

آنکھوں میں آگ عشوہ آہن گداز کی | لہریں ہر ایک سانس میں سیلابِ ناز کی
پلٹیں ہوا کے دوش پہ زلفِ دراز کی | آئینے میں دمک رخِ آئینہ ساز کی

آغوشِ مہر و ماہ کی گویا پلی ہوئی
سانچے میں آدمی کے گلابی ڈھلی ہوئی

ساون کا ابر، کاکلِ شبگوں کے دام میں | موجیں شرابِ سرخ کی آنکھوں کے جام میں
رنگِ طلوعِ صبح رخِ لالہ فام میں | چلتا ہوا شباب کا جادو خرام میں

انساں تو کیا یہ بات پری کو ملی نہیں
ایسی تو چال کبکِ دری کو ملی نہیں

ڈوبی ہوئی تھی جنبشِ مژگاں شباب میں | یا دل دھڑک رہا تھا محبت کا خواب میں
چہرے پہ تھا عرق کہ نمی تھی گلاب میں | یا اوس موتیے پہ شبِ ماہتاب میں

آنکھوں میں کہہ رہی تھیں یہ موجیں خمار کی
یوں بھیگتی ہیں چاندنی راتیں بہار کی

بات اس نے فاتحہ کو اٹھائے جو ناز سے
آنچل ڈھلک کے رہ گیا زلفِ دراز سے
جادو ٹپک پڑا نگہہ دل نواز سے
دل ہل گئے جمال کی شانِ نیاز سے

پڑھتے ہی فاتحہ جو وہ اک سمت پھر گئی
اک پیر کے تو ہاتھ سے تسبیح گر گئی

فارغ ہوئی دعا سے جو وہ مشعلِ حرم
کانپا لبوں پہ سازِ عقیدت کا زیر و بم
ہونے لگی روانہ بہ اندازِ موجِ یم
انگڑائی آچلی تو بہکنے لگے قدم

انگڑائی فرطِ شرم سے یوں ٹوٹنے لگی
گویا صنم کدے میں کرن پھوٹنے لگی

ہر جبہ رہ چیخ اٹھا کہ ترے ساتھ جائیں گے
اے حسن تیری راہ میں دھونی رمائیں گے
اب اس جگہ سے اپنا مصلےٰ اٹھائیں گے
قربان گاہ کفر پہ ایماں چڑھائیں گے

کھاتے رہے فریب بہت خانقاہ میں
اب سجدہ ریز ہوں گے تری بارگاہ میں

سورج کی طرح زہد کا ڈھلنے لگا غرور
پہلوئے عاجزی میں مچلنے لگا غرور
رہ رہ کے کروٹیں سی بدلنے لگا غرور
رخ کی جوان لَو سے پگھلنے لگا غرور

ایماں کی شان عشق کے سانچے میں ڈھل گئی
زنجیرِ زہد سرخ ہوئی اور گل گئی

پل بھر میں زلفِ لیلیٰ تمکیں بگڑ گئی　　دم بھر میں پارسائی کی بستی اجڑ گئی

جس نے نظر اٹھائی، نظر رخ پہ گڑ گئی　　گویا ہر اک نگاہ میں زنجیر پڑ گئی

طوفانِ آب و رنگ میں زہاد کھو گئے

سارے کبوترانِ حرم ذبح ہو گئے

زاہد حدودِ عشقِ خدا سے نکل گئے　　انسان کا جمال جو دیکھا پھسل گئے

ٹھنڈے تھے لاکھ حسن کی گرمی سے جل گئے　　کرنیں پڑیں تو برف کے تودے پگھل گئے

القصہ دین، کفر کا دیوانہ ہو گیا

کعبہ ذرا سی دیر میں بت خانہ ہو گیا

بدلی کا چاند

خورشید، وہ دیکھو ڈوب گیا، ظلمت کے نشاں لہرانے لگا
مہتاب، وہ ہلکے بادل سے، چاندی کے ورق برسانے لگا
وہ سانولے پن پر میدان کے، ہلکی سی صباحت دوڑ چلی
تھوڑا سا اُبھر کر بادل سے، وہ چاند جبیں جھلکانے لگا
لو، ڈوب گیا پھر بادل میں، بادل میں وہ خط سے دوڑ گئے
لو، پھر وہ گھٹائیں چاک ہوئیں، ظلمت کا قدم تھرّانے لگا
بادل میں چھپا، تو کھول دیئے، بادل میں دریچے ہیرے کے
گردوں پہ جو آیا، تو گردوں، دریا کی طرح لہرانے لگا
سمٹی جو گھٹا، تاریکی میں چاندی کے سفینے لے کے چلا
سُنکی جو ہوا، تو بادل کے گرداب میں غوطے کھانے چلا
غُرفوں سے جھانکا گردوں کے، امواج کی نبضیں تیز ہوئیں
حلقوں میں جو دوڑا بادل کے، کہسار کا سر چکرانے لگا
پردہ جو اٹھایا بادل کا، دریا پہ تبسّم دوڑ گیا
چلمن جو گرائی بدلی کی، میدان کا دل گھبرانے لگا
اُبھرا تو تجلّی دوڑ گئی، ڈوبا تو فلک بے نور ہوا
اُلجھا، تو سیاہی دوڑا دی، سُلجھا تو ضیا برسانے لگا
کیا کاوشِ نور و ظلمت ہے، کیا قید ہے، کیا آزادی ہے
انسان کی تڑپتی فطرت کا مفہوم سمجھ میں آنے لگا

اِکتارہ

بھور سہانی ، میرا چندن
سانجھ سلونی ، میرا انجن

میرا من ہے ، میری سُمرن
توڑ چکا ہوں سارے بندھن
پورب ، پچھم ، اُتر ، دکھن
بول ، اِکتارے ! جُھن ، جُھن ، جُھن ، جُھن

کام ہے مَن کی مالا جپنا
کیسا جلنا ، کیسا تپنا
چوک ، تڑپنا ، بھوک کلپنا
یہ بھی اپنا ، وہ بھی اپنا
کس سے جھگڑا ، کس سے اَن بن
بول ، اِکتارے ! جُھن ، جُھن ، جُھن ، جُھن

جادو ، ٹونا ، جنتر منتر
ناگ اور گائے ، اونٹ اور خچر
چلنا ہے ان سب سے بچ کر
دین ہے پگلے سر کا چکر
دھرم ہے پاپی من کی اینٹھن
بول ، اکتارے ! جھن ، جھن ، جھن ، جھن

پیر ، پروہت ، پونگی ، پاپا
لوٹا ، لٹیا ، داڑھا ، چٹیا
مندر ، مسجد ، گوپھا ، گرجا
گھنٹی ، ڈھولک ، تاتا ، تھیا
یا ہو ، یا ہو ، پوں پوں ، ٹن ٹن
بول ، اکتارے ! جھن ، جھن ، جھن ، جھن

پانڈے جی کی پر بھو ہنتی
روڑے چنتی ، کنڈے بنتی
مایا ملتی ، مایا چھنتی
لمبی مایا ، کھٹ کھٹ گنتی
باون ، ترپن ، چون ، پچپن
بول ، اکتارے ! جھن ، جھن ، جھن ، جھن

مُلّا ، پانڈے ، پیر ، اُبھانی
لٹھم ، لٹّھا ، کھینچا ، تانی
من ہیں اندھے ، بُدّھی کانی
یہ بنے ہیں یہ سب اگیانی
میرے گیانی من کی اُترن
بول ، اِکتارے ! جُھن ، جُھن ، جُھن ، جُھن

لوگ یہ سارے چکر کھاتے
راہ گلی میں آتے جاتے
چلتے پھرتے روتے گاتے
سب سے رشتے ، سب سے ناتے
سارے ساتھی ، سارے ساجن
بول ، اِکتارے ! جُھن ، جُھن ، جُھن ، جُھن

سب کی جھولی ، میری جھولی
سب کی ٹولی ، میری ٹولی
سب کی ہولی ، میری ہولی
سب کی بولی ، میری بولی
سب کا جیون ، میرا جیون
بول ، اِکتارے ! جُھن ، جُھن ، جُھن ، جُھن

سارے جگ کے ڈیرے دل میں
سب کے ہیرے پھیرے دل میں
دنیا بھر کے گھیرے دل میں
سارے دل میں میرے دل میں
سب کی دھڑکن ، میری دھڑکن
بول ، اِکتارے ! جُھن ، جُھن ، جُھن ، جُھن

جگمگ جگمگ غم کی محفل
بکھرا بکھرا اُجڑا ساحل
ہلکی پھلکی میری مشکل
سیدھا سادا میرا قاتل
بھولا بھالا میرا دشمن
بول ، اِکتارے ! جُھن ، جُھن ، جُھن ، جُھن

میرا گُم ہے بگڑا مادا
بیری بٹیا ، کپٹی بادا
میرا بھائی ، جلتا لاوا
میرے ہی من کا مجھ پر دھاوا
میں ہی اگنی ، میں ہی ایندھن
بول ، اِکتارے ! جُھن ، جُھن ، جُھن ، جُھن